<36604775560014

<36604775560014

Bayer. Staatsbibliothek

H. E. Wolf. Cand. M.

L. leg. g. 341 3

Riccobel

904

An die kgl. Hof-u. Staats-Bibliothek

von

Phil. Michel.

Theorie
der
schönen Künste
und
Wissenschaften

ein Auszug
aus den Werken
verschiedener Schriftsteller

von
Friedrich Just Riedel.

Jena
bey Christian Henrich Cuno.
1767.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACHASIS

Vorrede.

Diese Vorrede soll mehr eine kritische Recension, als eine Anpreisung meines Buchs seyn. Ich werde in der dritten Person von mir reden und so unbarmherzig mit mir verfahren, als irgend ein Kunstrichter verfahren würde.

„ Junge Genies mit den schönen Wissen„ schaften bekannter zu machen, sie aufzumuntern, „ und ihrem Geschmacke wenigstens die erste Rich„ tung zu geben; dies ist die vornehmste Absicht „ folgender Abhandlungen. „ Aber konte diese Absicht, die an sich niemand tadeln wird, auf keine andere Art, als durch Verfertigung eines neuen Lehrbuchs erreicht werden? Gab es keinen Batteux mehr, durch welchen der Geschmack jun-

ger Leute gewis besser gebildet werden kan, als durch ein jedes akademisches Compendium? „Ein „Lehrer, wird vielleicht der Verfasser antworten, „kan durch die Erklärung seines eigenen Buchs „für den Akustiker nützlicher werden, als wenn „er das System eines andern zum Grunde le„get. Er kan schon bey der Verfertigung „Rücksicht auf den mündlichen Vortrag neh„men; er ist nicht mehr der Gefahr ausgesetzt, „seinen Schriftsteller falsch zu verstehen; der „Autor kan dem Commentator und der Com„mentator dem Autor die Arbeit erleichtern: „und überdies hat auch auf das Gemüth des „Anfängers die Schrift seines Lehres einen grös„sern Eindruck, als die Schrift eines Fremden.„ Halb möchte diese Entschuldigung wohl wahr seyn; allein wird nicht dadurch jedermann, wer sich stark genug fühlt, einen mittelmäßigen Hörsaal vollzuschreyen, auch berechtigt, Compendia über alle Wissenschaften zu schreiben, die er, oft ohne sie selbst zu verstehen, mündlich erkläret? Bald wird vielleicht das Feld der schönen Wissenschaften an Handbüchern so reich seyn, wie die Logik, und mit einer Menge von Theorien, Grundsätzen, Einleitungen, Grundrissen und Encyclopädien überschwemmt werden, mit Werken, wo immer das eine von dem andern bestohlen und verdrängt wird, und wo man nur Eines lesen darf, um sie alle gelesen zu haben. — Ein

Verfasser hat immer seine Ursachen, warum er schreibt; mag sie doch ergründen, wer will.

Soll ein Compendium vollkommen seyn, so verlangt man, daß es neue Aussichten eröfne, daß es zweckmäßig eingerichtet, und methodisch verfasset sey, und überdies auch noch das Verdienst einer guten Schreibart habe.

Wo sind hier die neuen Aussichten? „Es „ sind mehr fremde Gedanken als eigne; ich ha„ be jene nach dem Endzwecke geordnet, wozu „ ich sie brauche, und zuweilen mit einigen Be„ merkungen vermehret, die ich für gut halte, „ weil ich sie aus vielen mittelmäßigen ausge„ lesen habe, die bey meiner Lectüre nach und „ nach entstanden sind.„ Desto schlimmer, wenn es überall heißt:

Il compilait, compilait, compilait.

Die gelehrte Mine, welche sich der Verfasser zuweilen giebt, die griechischen Stellen, welche er aus seinen Collektaneen hinschreibt, die unnöthigen Zänkereyen, die er mit den Herrn Leßing anfängt, die Gedanken aus dem Moses, Leßing, Dübos, Longin, Aristoteles, Gerard und Home, deren er sich wortreflich zu bedienen weis,

alle diese Dinge abgerechnet; wie viel wird ihm dann noch übrig bleiben?

Zweckmäßig ist sein Buch auch nicht überall eingerichtet. Oft setzt er seinen Lesern, die noch einer zarten Kost bedürfen, allzuharte Speisen vor. Die Grundsätze der Critik des Herrn Home, welche er sich überall zu eigen macht, sind gewis nicht für Anfänger geschrieben; für diese wäre eine feine leichte Lehrart, wie die Gottschedische zum Beyspiel, ersprießlicher gewesen.

Nichts hat der Verfasser weniger beobachtet, als die Ordnung, und die Methode, die eigentlich ein gutes Compendium charakterisiren sollen. Er schreibt, und das ist das abscheulichste, nicht einmahl in Paragraphen, nur selten fängt er von der Definition an, und martert uns dafür mit seinen ewigen Empfindungen, die kein systematischer Kopf vertragen kan. Das sind Beschuldigungen, die sich noch heben lassen; allein in vielen Abhandlungen ist auch die innere Ordnung vernachläßiget worden; und das soll nicht seyn. Man lese zum Beyspiel das Capitel über das Pathos. Wer in diesem einen natürlichen Grundriß findet;

erit mihi magnus Apollo:

Und

Und wer die Ursachen entdecket, warum der Verfasser die verschiedenen Leidenschaften und Bewegungen einzeln durchgenommen hat;

Phyllida solus habeto.

Der Stil ist an den meisten Orten gezwungen, sichtbar nachgeahmt, und oft neologisch. Das Detail, das Ideal, das Attribut, das Permanente und Transitorische, der Contrast, die Contrarietäten: das sind Fremdlinge, die ein deutscher Skribent nicht dulden sollte.

Vielleicht hätte ich nun mein Buch hinlänglich gelästert, um es mit einer feinen Manier desto höflicher anzupreisen. Aufrichtig will ich gestehen, daß ich wünschte, manches nicht geschrieben zu haben. Die Sachen selbst halte ich für gut und glaube auch, daß ich sie an den meisten Orten so vorgetragen habe, wie es meine Absicht erforderte. Einige Stellen, zum Beyspiel die spaßhafte Einleitung, möchte ich gern wieder vernichten, wenn es möglich wäre. Ich mus mein Buch jetzt so lassen wie es ist; und auch in dieser Gestalt, mit allen seinen Fehlern, liebe ich es noch und gebe ihm, da ich es in die Welt schicke, sein Glück zu machen, meinen väterlichen Segen.

In dem zweeten Theile werde ich die allgemeinen Grundsätze des Geschmacks auf die verschiedenen Gattungen der schönen Künste und Wissenschaften anwenden; dieser verhält sich zum ersten Theile, wie die angewendete Mathematik zu der reinen.

Was ich ausserdem noch in der Vorrede sagen könnte, daß habe ich in der Einleitung schon berühret.

Denen Herren Ramler, Leßing, Klotz und Moses weihe ich mein Werk, wofern es einigen Beyfall erhalten sollte. Aller Tadel der Kunstrichter wird auf mich, und ihr Lob hingegen auf diejenigen zurükfallen, von welchen ich gelernet habe.

In=

Inhalt.

1) Einleitung, S. 1.

2) Von den schönen Künsten und Wissenschaften überhaupt, S. 15.

3) Auflösung der Schönheit in ihre einfachen Bestandtheile, S. 33.

4) Vom Großen und Erhabenen, S. 37.

5) Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit, S. 65.

6) Natur, Simplicität und Naivete, S. 77.

7) Ueber die Laune, S. 91.

8) Vom Lächerlichen und Belachenswerthen, S. 97.

9) Aehnlichkeit und Contrast, S. 132.

10) Von der Nachahmung und Illusion, S. 141.

11) Vom Neuen, Unerwarteten und Wunderbaren, S. 155.

12)

12) Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Erdichtung, S. 180.

13) Licht, Schatten und Colorit, S. 228.

14) Schicklichkeit, Anstand, Würde und Tugend, S. 242.

15) Ueber das Pathos, S. 257.

16) Ueber das Interesse, S. 324.

17) Ueber die Grazie, S. 340.

18) Von den Figuren, S. 352.

19) Ueber die Zeichnung und Folge der sinnlichen Ideen, S. 369.

20) Ueber den Ausdruck und das Mechanische, S. 377.

21) Ueber das Genie und den Geschmack, S. 391.

I. Einlei-

I.

Einleitung.

Ich habe einige Betrachtungen über die Philosophie gemacht, die ich hier hinstreuen will, wie sie mir wieder einfallen, weil ich ihnen keine bessere Stelle zu geben weis, als diese.

Man will bemerkt haben, daß die Urtheile und Meinungen gerade da am wenigsten übereinstimmend sind, wo sie es am meisten seyn solten, und daß gerade diejenigen die wenigsten Wahrheiten wissen, die Profeßion davon machen, sie andern zu lehren. Die demonstrativeste Wissenschaft unter allen, die, wenn es gewis ist, was ihre Verehrer behaupten, nur ewige, unveränderliche Känntniße enthält, hat unter allen die meisten Revolutionen erlitten. Sie ist ein Chamäleon und zeigt sich uns bald in dieser, bald in einer andern Farbe. Wenigstens hat sie doch das Glück, oder das Unglück, so oft einen neuen Mantel zu bekommen, als sie einen von ihren Freunden zum Professor erhebt; wie ein wunderthätiges Marienbild allemahl neu gekleidet wird, wenn durch dessen Hülfe ein neuer Regent, wie er glaubt, den Thron bestiegen hat.

In den schönen Künsten und Wissenschaften, sagt man, ist der Geschmack minder unbeständig. Die ersten Muster sind noch immer die besten. Die edle griechische Einfalt wird noch jezt von den aufgeklärtesten Nationen befolget. **Laokoon** wird noch immer bewundert, man schätzet noch immer die Werke eines **Raphael** und die Pinselzüge eines **Vanloo** und **Mengs** wird noch die Nachwelt anstaunen. **Homer** und **Milton** sind noch immer die Lieblinge ihrer Leser und nur hier und da sitzt ein hämischer **Duns** auf seinem kritischen Throne und schleudert papierne Blitze nach ihnen, die, wie Phänomene, in ihrem eigenem wilden Feuer ersterben.

Man mag sagen, was man will, ich glaube doch, daß das Vorrecht der schönen Wissenschaften in diesem Punkte so gar gros eben nicht ist. Ich will gegen einen elenden Philosophen zehn elende Dichter nennen; jener hält seine Grillen für wahr und diese ihre Reime für schön; auf die Art hat keiner dem andern etwas vorzuwerfen. **Leibnitz** wird so gut bewundert, wie **Klopstok** und jener so gut von **Ziegra** gescholten, wie dieser von **Gottsched.** An die Stelle der Peripatetiker, Wolfianer, Darjesianer, Crusianer setze ich die Gottschedianer, Bodmerianer, Baumgartenianer und dann mögen diese mit jenen immer aufheben. Jedes Fach der Litteratur hat von je her seine Sekten genährt und der schönere Theil derselben hat umsonst von dem Geiste der Zwietracht für sich ein Privilegium gefordert.

So viel Genies vom ersten Range, so viel Perioden des Geschmacks. Wenn der große Geist einen noch ungebahnten Weg betritt und da sich Blumen sammelt, wo man bisher nur Dornen gesehen; dann folgt ihm der Pöbel mit hellem Haufen nach, hebt das sorgfältig auf, was jener weggeworfen und dünkt sich reich zu seyn, wenn er alles das hat, was jener nicht haben wolte. Ein

anderer

anderer wagt es, einen neuen Weg zur Ewigkeit zu suchen; er ist glücklich und der ganze dienstbare Schwarm verläßt den ersten, um dem lezten nachzulaufen. Wenn es dem Anführer rühmlich ist, mit einer Menge von Planeten und Trabanten umgeben zu seyn, die Feuer von ihm borgen, um einen schwachen Wiedrschein seines Genies zu verbreiten; so ist es für uns Leser und Zuschauer desto verdrieslicher und der große Geist kan uns nnr durch seine eigenen Produkte für die Unkosten entschädigen, die uns sein zahlreiches Gefolge verursacht.

Ein Mann, auf den vieler Augen mit Bewunderung gerichtet sind, er sey Stuzer, Poet, oder Philosoph, schleppt immer ein Heer von Nachahmern hinter sich her und wird der Stifter einer neuen Mode, Versart, oder Sekte. In kurzer Zeit wird die Mode allgemein: sie verfällt nach und nach unter den Pöbel und nun schämet sich jeder, wer nicht Pöbel seyn will, sie noch mitzumachen: geschwind wird auf die Trümmern der ersten eine neue gegründet, die bald von einer dritten und diese wieder von einer vierten verschlungen wird. Solten dereinst unsere Bürgersmädgen auf den Einfall gerathen, ihre Busen blos zu tragen; gewis, dann würden die Vornehmern die ihrigen ganz schamhaft bedecken, und seitdem **Hudemann** Hexameter geschrieben hat, schreibt **Wieland** keine mehr. So geht es der Mode, so geht es dem Urtheile und dem Geschmacke;

Die Mode und der Wahn ertheilt der Welt Befehle;
Die eine für den Leib, der andre für die Seele.

Dusch

Ich mag diese Vergleichung mit Fleis nicht weiter treiben; ich würde den Philosophen und den Dichter wider mich aufbringen, wenn ich die Lehrgebäude des einen

in Hüte, und die Gedichte, und Sammlungen des andern in Saloppen verwandelte. *a*.

Ich habe dem Weltweisen Gerechtigkeit wiederfahren lassen; er wird mir davor erlauben, daß ich ihm einige kleine Wahrheiten sage, die ich ihm längst zugedacht habe. Um ihn weniger zu beleidigen, will ich mich selbst nicht ausschliessen und lieber in der ersten Person, als in der andern, oder dritten reden.

Wir Philosophen also sind, ohne Ruhm zu melden, ein wenig hochmüthig. Wir erheben uns über das niedre Geschlecht der MenschenKinder; wir verschmähen die gemeine Empfindung und wollen uns dadurch über andere hinaussetzen, wenn wir alles das widerlegen, was man insgemein glaubet. Die Sinne zu fragen, ob das wahr sey, was wir behaupten, der Spur der Empfindung Fus vor Fus nachzugehen, das Buch **Natur** zu studiren, der Seele ihr Verfahren abzulernen und ihre ihr selbst verborgene Gesetze aufzuklären; das sind Beschäftigungen, die wir immer andern zu überlassen pflegen, weil sie für uns systematische Köpfe zu klein sind. Davor aber besitzen wir auch andere Kunststücke, die uns niemand nachzumachen im Stande ist, als wer das elende menschliche Gefühl wenigstens halb abgeleget hat. Mit Definitionen aus der Tasche zu spielen, Dinge zu beweisen, die niemand leugnet, Dinge zu leugnen, die jedermann vor wahr hält, Dinge vor wahr zu halten, die niemand begreifen kan, eine Sprache zu reden, die niemand verstehet, aus einer angenommenen Worterklärung in der schönsten Ordnung alles,

was

a Ich habe das erste ehemahls in einer Sammlung von Satiren gethan, die ich jezt wünsche, nicht, oder besser gemacht zu haben. Ich bin aber davor gedemüthiget worden; Ziegra hat mich gelobet.

was wir nur wollen, herzuleiten, *b* das sind die Geheimnisse, die wir unsern noch allzu sinnlich denkenden Akustikern vorenthalten, oder sie ihnen nur von fern zeigen, und sie für diejenigen sparen, die Muth genug haben, ihr Gefühl zu verleugnen, dem alten Menschen abzusagen und alles dasjenige auf unser Ehrenwort zu glauben, was wir ihnen von unserm hölzernen Throne herab rufen. Wir können noch mehr. Aus kleinen Zwisten machen wir große Kriege, unsere Widersacher greifen wir mit Feuer und Schwerdt an: wir verketzern einander selbst ohne alle Barmherzigkeit und wüten am meisten wider unser eigenes Eingeweide. Um das Publicum bekümmern wir uns wenig; wir sind von unserer eigenen Größe und von den steifen Complimenten unserer Schüler viel zu sehr eingenommen, als daß wir auf das Hohngelächter einiger Sonderlinge achten solten, die es noch nicht gelernt haben, mit unserm reinen Verstande zu denken. Wir finden unsere Seeligkeit in uns selbst und nicht in denen nie demonstrirten Urtheilen anderer.

Gewis meine Herren! Difficile est satyram non scribere. Ich habe lange genug gemeinschaftliche Sache mit ihnen gemacht; nur jetzt muß ich sie verlassen. Ich bin ein wenig zu empfindlich, um die Geissel des Publicums zu ertragen, das doch würklich, im Vertrauen gesagt, manchmal gesünder urtheilt, als wir. Leben Sie wohl.

Ernsthaft von der Sache zu reden, die Schöndenker geben der Empfindung zuviel und die Philosophen zu wenig. Jene wollen nur immer empfinden und diese immer mit ihrem, so Gott will, reinem Verstande denken. Wenn nur jene immer empfänden und diese immer dächten; so wäre beiden geholfen, und noch mehr

b Siehe die Vorrede zu Hrn. Leßings Laokoon.

geholfen, wenn beide empfänden und beide dächten. Allein oft empfinden jene so stark, daß sie nichts empfinden *c* und diese denken so tief und so weit nach, bis sie nichts mehr denken. Jene denken fast niemahls, wenn sie empfinden und diese empfinden niemahls, wenn sie denken.

Vielleicht ist Syncretismus nöthig, den einen mit den andern zu vereinigen. Der Philosoph kan nicht Philosoph seyn, ohne wenigstens die ersten Grundsätze der schönen Wissenschaften zu kennen. Der Dichter kan Philosoph seyn, ohne ein Svarez zu werden und muß Philosoph seyn, um Einsichten über seine Werke zu verbreiten, um mit einer klaßischen Genauigkeit zu arbeiten und den **Lucrezen**, **Virgilen**, **Popen**, **Klopstocken** glücklich nachzufliegen: das sind die Präliminarien, die beyde unterschreiben müssen.

Und daß sie sie unterschreiben müssen, will ich, trotz dem besten und grösten unter allen möglichen Philosophen, a priori zeigen.

Und, trotz dem besten und grösten unter allen möglichen Philosophen, fange ich meinen Beweis ganz von oben an.

Der Mensch hat dreyerley Endzwecke, die seiner geistigen Vollkommenheit untergeordnet sind, das **Wahre**, das **Gute** und das **Schöne**; für jeden hat ihm die Natur eine besondere Grundkraft verliehen, für das Wahre den *sensus communis*, für das Gute das **Gewissen** und für das Schöne den **Geschmack**; alle drey Grundkräfte sind Aeste der Empfindung, alle drey beruhen auf den nothwendigen Gesetzen zu handeln, denen die Seele so wohl, als eine andere Substanz unterwor-

c Solte es dem Hrn. Wieland vor seiner poetischen Bekehrung nicht manchmal so gegangen seyn?

verworfen ist, und alle drey gehören für den Philosophen so gut, als für den schönen Geist, nur für jeden auf eine andere Art.

Das innere Gefühl der Seele, wodurch sie ohne Vernunftschlüsse von der Wahrheit, oder Falschheit einer Sache unmittelbar überzeugt wird, ist der *sensus communis*. Dieser lehrt jedem Menschen so viel Wahrheit, als er braucht, um zu leben und um das Gute nicht zu verkennen. Auf das übrige behauptet der Denker sein Monopolium und verkauft uns für den Verdrus, Grillen zu lernen, eine kleine Portion von Realitäten. Nur dann sind seine Känntnisse gründlich und vielleicht auch gemeinnützig, wenn sie auf den ProbierStein der Wahrheit, das innere, allgemeine und unmittelbare Gefühl können zurückgeführt werden.

Das innere Gefühl der Seele, wodurch sie ohne VernunftSchlüsse von dem, was gut und böse ist, unmittelbar überzeugt wird, ist das **Gewissen**. Hier ist die Natur völlig unpartheyisch; sie spendet ihre Güter, für alle gleich freygebig, aus. Die Sittlichkeit der Handlungen einzusehen, giebt sie dem Tagelöhner so viel Vermögen, als dem Marquis und der eine kan, wenn er nur will, so glücklich seyn, als der andere. Nur eine vorzüglich gute, oder schlimme Erziehung ist fähig, diese Gleichheit wieder aufzuheben. Wären Turenne und Cartouche nach umgewechselten Maximen erzogen worden; so wäre vielleicht Turenne ein Cartouche und Cartouche ein Turenne geworden.

Das innere Gefühl der Seele, wodurch sie ohne Vernunft-Schlüsse, blos durch das sinnliche Wohlgefallen, das Schöne da findet, wo es seyn mag, ist der **Geschmack**. Hier beobachtet die Natur keine völlige Gleichheit; sie will aber auch nicht, daß jemand gänz-

lich verwahrloset sey. Sie giebt einem jeden diejenigen innern und äussern Werkzeuge, die nöthig sind, um das Schöne von den Häßlichen zu unterscheiden. Sie flößt die Regungen des erstern in jede Seele, die sie offen findet; aber nur feinern Genies ist es vorbehalten, tiefer in seine Geheimnisse einzudringen, die Natur auf der That zu ertappen, sie glücklich nachzubilden und durch Gefühl, Kunst und Arbeit Schönheiten zu erschaffen, die die Natur ohne Mühe hervorbringt.

Die **wahre Philosophie** sucht diese Grundkräfte näher an ihren großen Endzweck zu führen; sie beschäftigt sich vornehmlich mit solchen Gegenständen, von welchen die Vernunft durch Nachsinnen etwas beständiges erkennet; sie steigt daher nicht nur über die gemeinen Känntnisse und über die natürlichen äusserlichen Empfindungen hinauf, sondern sie schliesset auch alles das von ihrem Bezirke aus, was nur durch Zeugnisse kan erkannt werden.

Die **akroamatische Philosophie** sucht die an sich unveränderlichen Eigenschaften der Dinge auf; sie liebet Speculationen und geht, so viel sie kan, apodiktisch zu Werke.

Die **exoterische Philosophie** hat mit zufälligen und veränderlichen Gegenständen zu thun und betrachtet diese von derjenigen Seite, wo sie noch einigermaßen beständig sind. Sie verfähret problematisch und analogisch; sie liebt praktische Wahrheiten und kan selten höher, als bis zur moralischen Gewisheit gebracht werden.

Das höchste Principium der Philosophie ist die Empfindung. Jene theilt sich, wie ihre Quelle, in drey Arme, in die **Philosophie des Geistes**, des **Herzens** und des **Geschmacks**. Die erste beschäftigt sich mit dem Wahren, die zwote mit dem Guten und die dritte mit dem Schönen.

Die **Philosophie des Geistes** zeigt uns zuerst in der **VernunftLehre** überhaupt den Weg zur Wahrheit und denn entwirft sie das System der Wahrheiten selbst, die von dem Herzen und dem Geschmacke unabhängig sind. Von diesen bildet sie in der **Metaphysik**, oder, wie ich es nennen möchte, **Topik** einen allgemeinen Entwurf nnd dann geht sie auf die besondern Gegenstände. Sie redet vom **Menschen** und von der **Welt** und von beyden steigt sie zu **Gott**. Die **Mathematik** ist eine Anwendung der Lehre vom Wege zur Wahrheit auf die Erfindung der Größen.

Die **Philosophie des Herzens** entwirft uns ein System dessen was Gut und Böse ist und bemüht sich, uns durch Selberkänntnis, Aufmerksamkeit und Uebung zum Guten zu führen. Jenes verrichtet sie im **Rechte der Natur** und dies in der **Sittenlehre**.

Die **Philosophie des Geschmacks** ist die Theorie der schönen Künste und Wissenschafften, welche einige die **Aesthetik** genennet haben und von welcher ich bald weiter reden will.

Die **exoterische Philosophie** fasset einen allgemeinen und einen besondern Theil. Jener, die **allgemeine Politik**, lehret uns, wie wir die natürliche Talente gebrauchen, Talente erwerben und mit unsern erworbenen Talenten klug haushalten solten, um dadurch unserer großen Absicht immer näher zu kommen.

In den besondern Theilen zeigt uns die exoterische Philosophie theils die **Ausübung der Logik, Moral und Aesthetik**, welche aber bequemer gleich oben gewiesen wird, theils der Naturlehre in der **Oekonomie** und **Medicin**, theils des Naturrechts und der Politik in der **Staatswissenschaft**, theils der Größenlehre bey mechanischen und andern Geschäften in der **angewendeten Mathematik**.

Dies ist meine Charte von dem Lande Philosophie. Der Philosoph im engern Verstande und der Schöndenker sind beyde Bürger davon, und beyde stehen unter der Herrschaft der Empfindung. Sie mögen sich also immer wie gute Bürger mit einander vertragen. Der Grundsatz der Geselligkeit soll ihnen heilig seyn, sie müssen einander wechselsweise hülfreiche Hände bieten, beyde den Coder der gesunden Vernunft und der Empfindung studiren und wenn sich der eine in die Zergliederung eines besondern Titels weiter einläßt, so darf er deswegen nicht mit verächtlichen Blicken auf die Känntnisse des andern herabsehen. Wagt er es, diese Gesetze zu übertreten, so wird ihm die Strafe auf dem Fuße nachfolgen.

Hier ist ein Philosoph, der sich wider die Empfindung empört; er schaft sich ein Chaos;

— — **in drey erschrecklichen Nächten**

Schuf er es — — — —

ein Gewebe von Ideen, die er wachend geträumt hat und die sich wundern müßen, wie sie zusammen gekommen, ein System,

Quod tu nec tenebras, nec possis dicere lucem

und stolz darauf, nur durch seine eigene Größe umgränzet, glaubt er sich stark genug, das allgemeine Gefühl zu verhöhnen, überall nichts als Vorurtheil zu sehen, ohne äußern Schmuck, wie er sagt, nur für den Geist zu arbeiten und die Empfindung, die in seinen Augen eine Tyrannin ist, zu dethronisiren. Sie straft ihn mit Verachtung, spricht: Er sey ein Duns und er ist es und verweißt ihn in das Land der Pedanten und Barbarn, um dort mit den Occamen und Scriblern in unergiebigen Schachten für die Vergessenheit zu arbeiten.

Daß sich einmahl ein Dichter, ein Artist unterstehe, seine Produkte ohne Beyhülfe einer gesunden Philosophie zu liefern! Wird wohl ohne sie dieser im Stande seyn, Leidenschaften, Charaktere, Sitten und Sentimens auszudrücken, Flächen und Körper zu beleben, die Seele auf den Minen zu zeigen und überhaupt diejenige Vollkommenheit der Composition zu erreichen, die Herr **Mengs** *d* beym **Raphael** in jedem Werke, in jeder Gruppe, Figur, in jedem Gliede und Gliedes Gliede findet? Kan wohl der Dichter ohne Philosophie die Gesinnungen in ihren geheimsten Schlupfwinkeln aufsuchen, wie **Shakspear** die Falten des menschlichen Herzens aufblättern und uns durch seine Personen das ins Gesicht sagen lassen, was wir selbst unter ähnlichen Umständen würden empfunden, gedacht und gethan haben? Wird er ein **Pope**, ein **Haller**, ein **Hagedorn**, ein **Ramler** werden? Man wird **Nein** antworten, so bald man weis, daß ich von derjenigen Philosophie rede, durch welche, wie Herr **Klotz** sagt *e*, Polybius, Tacitus, Baco, Montagne, Hume, Montesquieu und einige wenige andere, Lehrer des menschlichen Geschlechts geworden sind. Ich meine, man kan immer ein guter Philosoph seyn und braucht eben nicht bey jeder Gelegenheit die logische Trommel zu rühren und ein paar Dutzendt Ideen in eine förmliche Schlachtordnung zu stellen. Wenn man freylich unter Weltweisheit die Wissenschaft eines Compendiums verstehet; dann mag der Dichter und der Künstler alles eher studiren, als Philosophie. Von Schöndenkern, die auf dem Parnaß, wie auf den Catheder, mit den Musen, wie mit Baccalaureis, philoso-

phi-

d Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Mahlerey, S. 97.

e Ueber das Studium des Alterthums, S. 57.

phiren, oder von Schulweisen, die um ihrer Sünde willen schön denken wollen, hat **Liscow** längst gesagt: Sie demonstriren in ihren Reimen und dichten in ihren Demonstrationen. *f*.

Die Grundsätze der schönen Künste, schreibt der **Lord Kaymg**, werden wir entwickeln, wenn wir den empfindenden Theil der menschlichen Natur studiren und erfahren, welche Gegenstände an sich angenehm, oder unangenehm sind. Derjenige, der ein Criticus in diesen Künsten werden will, mus noch tiefer dringen. Er mus deutlich erkennen, welche Gegenstände niedrig, oder erhaben, welche schicklich, oder unschicklich, welche männlich, oder verächtlich und kindisch sind.

Und würklich dazu gehört viel Philosophie. Man mus sich selbst belauern und der Empfindung ihren Eigensinn abmerken, um nur einigermaßen die Gesetze des Wohlgefallens für das Bewustseyn herauf zu bringen. **Home** hat es gethan und wenn jede Regel der Schönheit, wie Herr **Moses** mit Recht behauptet *h*, zugleich eine Entdeckung in der Seelenlehre ist; so mögen sich die Philosophen immer freuen, einen so großen Mann in ihrer Gesellschaft zu haben und wenn sie ja nie aufhören wollen, : : aner zu seyn, so mögen sie **Homianer** werden.

Wenn werden doch unsere CathederGelehrten einmahl anfangen, sich dem Mittelpunete zu nähern, in welchem sich die Philosophie mit den schönen Wissenschaften vereiniget, oder aufhören, bloße CathederGelehrte zu seyn? **Aristoteles** hat, wo ich mich nicht irre, so gut eine

f In der neuen Vorrede zu Heinekens verdeutschten Longin. S. 36.

g Grundsätze der Critik in der Uebersetzung des Herrn Meinhardts, erster Theil, S. 8.

h Philosophische Schriften, 2ter Theil. S. 69.

eine Poetik, als ein Organon, geschrieben; Baumgartens Aesthetik wird man vielleicht dann noch nemen, wenn man seine Metaphysik längst vergessen hat. Ich lerne daraus, daß auch der tiefsinnigste Kopf seinen Homer uud Sophocles studiren, daß der abstrakteste Denker einen Grundsatz der Sinnlichkeit erfinden kan; und gewis, ich will es nicht umsonst gelernet haben.

Junge Genies mit dergleichen Wahrheiten bekannter zu machen, sie aufzumuntern und ihrem Geschmacke wenigstens die erste Richtung zu geben, dies ist die vornehmste Absicht folgender Abhandlungen. Daß ich sie drucken lasse, wird mir niemand verdenken, wer das LieblingsStudium und andere Umstände des Orts kennet, in welchem ich lebe.

Es sind mehr fremde Gedanken, als eigene; ich habe jene nach dem Endzwecke geordnet, wozu ich sie brauche und zuweilen mit einigen Bemerkungen vermehret, die ich vor gut halte, weil ich sie aus vielen mittelmäsigen ausgelesen habe, die bey meiner Lectüre nach und nach entstanden sind.

Hier sind die Schriftsteller, welche ich vornehmlich geplündert habe; ein jeder mag, wenn er will, das seinige wieder nehmen: Aristoteles, Horaz, Quintilian, Longin, Vida, Boileau, Bouhours, Rapin, Dübos, Batteux, Home, Gerard, Bodmer, Breitinger, Baumgarten, Schlegel, Kamler, Moses, Leßing, von Hagedorn, Winckelmann, Mengs, Klotz die Verfasser der LitteraturBriefe und der Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften.

Meine Vorgänger haben gedacht, ich denke ihnen nach; sie haben gesammlet, ich besorge die Oekonomie;

einige

einige haben nur Collectaneen zu Büchern geliefert und ich gebe den Entwurf dazu.

Ich mache meinen Lesern keine Complimente, weil ich keine von ihnen verlange. Wenn mein Buch von solchen gelesen wird, für die es nicht geschrieben ist; so mögen sie sich selbst die lange Weile und den Verdruß zuschreiben, den es ihnen ohne meine Schuld verursacht.

II.

Von den schönen Künsten und Wissenschaften überhaupt.

Alle unsere Begierden stimmen darinnen überein, daß ihnen eine gewisse, oft nur dunkele Idee im Verstande entspricht, die uns das Objekt der Begierde von einer solchen Seite zeiget, wo es mit unsern Grundtrieben in irgend einer Verhältnis stehet. Aber sie unterscheiden sich wieder dadurch, daß einige auf die Erlangung des Objekts gerichtet sind, andere hingegen nur das Vergnügen zum Zweck haben, was aus der bloßen Empfindung der Sache entstehet. Jene gehen auf das Gute; diese auf das Schöne. Der Bezirk der Schönheit ist also weder so enge, als ihn der **Lord Kaym** beschreibet *a*, noch so weit, als ihn Herr **Moses** *b* sich vorstellt. Das Gute muß von dem Schö-

a In den Grundsätzen der Critik I Th. S. 297. „ Das „ Wort Schönheit ist, nach seiner ursprünglichen Bedeu„ tung nur Gegenständen des Gesichtes eigen. Gegen„ stände von andern Sinnen können angenehm seyn; aber „ die Annehmlichkeit, die wir Schönheit nennen, kommt „ nur sichtbaren Gegenständen zu. „ Nach der **ursprünglichen Bedeutung** hat Home recht; allein hier müssen wir die bequemsten Bedeutungen wählen und diejenigen, welche die Worte würklich haben, nicht diejenigen, welche sie haben solten.

b In den philosophischen Schriften. II Th. S. 70. „ Die „ Schönheit ist die eigenmächtige Beherrscherin aller unse„ rer Empfindungen, **der Grund von allen unsern na„ türlichen Trieben** und der beseelende Geist, der die „ speculative Erkenntnis der Wahrheit in Empfindungen „ verwandelt und zu thätiger Entschließung anfeuert. „

Ich

Schönen, der Trieb des Interesse von dem Triebe des Wohlgefallens sorgfältig unterschieden werden. Jener will besitzen; dieser ist mit dem bloßen Anschauen und mit den angenehmen Bewegungen zufrieden, die die Empfindung hervorbringt. In den meisten Fällen würken freylich beyde zugleich, und daher kömmt es, daß wir sie insgemein verwirren. Allein die Bewegungen des Ergötzens und des Verlangens sind doch würcklich nicht eins und werden nur deswegen für eins gehalten, weil sie schnell hinter einander erfolgen. Wenn eine Schönheit mich vergnüget; so ist es mir natürlich, daß ich wünsche, dieses Vergnügen noch weiter zu geniessen, und wenn ich glaube, daß dieses ohne den Besitz des Objekts nicht möglich sey, so entstehet alsdann aus dem bloßen Wohlgefallen auch ein interessirtes Verlangen. Nur unter zwo Bedingungen kan das Wohlgefallen allein statt finden; einmahl, wenn wir die Erlangung des Objekts vor unmöglich halten und dann, wenn wir uns immer an den Objekte vergnügen und es empfinden können, ohne es zu besitzen. Es wird wohl keinem einfallen, einen Pallast, eine angenehme Aussicht, den gestirnten Himmel für minder schön zu halten, weil er diese Dinge nicht als eigen besitzt. Unterdessen muß man gestehen, daß die Bewegung heftiger und das Vergnügen größer wird, wenn beyde Triebe zugleich würken. Eine bloße Schilderung ergötzt weniger, als eine Handlung, an welcher zugleich das Herz Antheil nimmt; wir werden wärmer und denken lebhafter, wenn wir nicht nur anschauen, sondern auch besitzen wollen.

Schön

Ich kan mir nicht einbilden, daß die Schönheit der Grund von Hunger und Durst sey; sie ist der Grund von den Trieben des Wohlgefallens, nicht aber von den Trieben des bloßen Interesse.

Schön ist also, was ohne interessirte Absicht sinnlich gefallen und auch dann gefallen kan, wenn wir es nicht besitzen; **Häßlich**, was auch dann misfällt, wenn wir uns nicht vor dem Besitze desselben fürchten. Ich darf behaupten, daß diese Begriffe wenigstens so, wie ich mir sie denke, richtig sind.

Unser Verstand wird oft durch eine neue Aussicht entzückt, eine Kette von Ideen, woran er jetzt das letzte Glied geknüpfet, ergötzt ihn; dies ist ein **geistiges Wohlgefallen.**

Wir freuen uns, das zu besitzen, was wir gewünscht haben. Dem Geizigen gefallen seine Thaler, dem Verliebten seine Doris, dem Hoffärtigen seine Titel; dies ist ein **interessirtes Wohlgefallen.**

Hier ist die Rede von dem bloßen an sich uninteressirten sinnlichen Wohlgefallen und, um dieses genauer zu erklären, ist es nöthig, den Quellen desselben weiter nachzuspüren. Und wenn wir sie auch nicht finden, so entdecken wir doch vielleicht auf dem Wege etwas anderes, was unsere Mühe belohnet.

So gut wir für das gesammte Begehrungs-Vermögen einen Grundtrieb zur Vollkommenheit annehmen dürfen, um in diesen die letzten sonst unauflöslichen Würkungen unserer wollenden Kraft aufzulösen; so gut sind wir berechtiget, einen ähnlichen Grundtrieb für die Empfindung des Schönen zu behaupten. Je mehr etwas mit diesem Triebe, dem ein dunkles Gefühl der Schönheit zu Hülfe kömmt, übereinstimmet; desto mehr gefällt es uns.

Das heist, wird man mir sagen, den Knoten zerhauen. Niemand weis, woher und wie das Wohlgefallen entstehe, wenn man ihm gleich noch so viel von dem Grundtriebe des Wohlgefallens vorsaget, der am

Ende nicht mehr erkläret, als die verdauende Kraft des Magens.

Wir müssen also noch einen Schritt weiter gehen. Alle körperliche Handlungen erfolgen nach beständigen und wenigstens für uns unveränderlichen Gesetzen. Die geistigen Würkungen müssen so gut dem Gebote der Natur gehorchen, wie die Bewegungen, denen der Naturlehrer seine Untersuchungen widmet. Die Psychologie beschäftiget sich mit Geistern, wie die Physik mit Körpern und folglich ist es eine große Pflicht des Weltweisen, die Grundsätze aufzusuchen, nach welchen die geistigen Handlungen erfolgen.

Niemand wird dasjenige im Ernste verabscheuen, was er selbst unter allen Bedingungen für gut hält und dasjenige begehren, was er unter allen Bedingungen für böse hält.

Niemand wird dasjenige im Ernste leugnen, was er nicht anders als wahr gedenken kan, oder dasjenige bejahen, was er nicht anders als falsch gedenken kan.

Niemand wird dasjenige häßlich nennen, was ihm würklich unter allen Bedingungen gefällt, oder dasjenige schön, was ihm würklich misfällt.

Wir müssen annehmen, daß sich die nothwendigen Würkungen der Seele bey allen Menschen auf eine ähnliche Art verhalten und dies giebt uns Grund drey HauptGesetze der geistigen Würkungen anzunehmen:

I) Was jedermann begehren mus, ist gut und was jedermann verabscheuen mus, ist böse.

II) Was jedermann als wahr denken mus, ist wahr und was jedermann als falsch denken mus, ist falsch.

III) Was

III) Was allen gefallen mus, ist schön und was allen misfallen mus, ist häßlich.

Hier stoße ich auf die berühmte Grundregel Longins, deren sich schon Boileau wider den Huetius und Clericus bedienet. Dasjenige, sagt Longin, *c* ist würklich schön und erhaben, was allen immer gefällt. Denn wenn Leute, die im Charakter, in der Lebensart, in den Känntnissen und im Alter verschieden sind, alle einerley Rührung von einer Sache empfinden; so giebt die Verschiedenheit der Menschen und die Aehnlichkeit ihrer Urtheile eine desto größere Gewisheit, daß diejenigen Dinge würklich gros und erhaben sind, die von allen bewundert werden. Dübos lehret, *d* die Stimme des Publicums sey die Richterin der schönen Produkte; dies ist eine unmittelbare Folge aus obiger Grundregel.

Und folglich gründet sich der Trieb des Wohlgefallens auf die allgemeinen Gesetze unserer Empfindung.

Noch

c Περι ὑψες τμημα ξ'. Ὁλως δε καλα νομιζε ὑψη και ἀληθινα τα διαπαντος ἀρεσκοντα και πασιν. Ὁταν γαρ τοις ἀπο διαφορων ἐπιτηδευματων, βιων, ζηλων, ἡλικιων, λογων ἐν τι και ταυτον ἁμα περι των αὐτων ἁπασι δοκη, τοθ' ἡ ἐξ ἀσυμφωνων ὡς κρασις και συγκαταθεσις την ἐπι τω θαυμαζομενω πιστιν ἰσχυραν λαμβανει και ἀναμφιλεκτον. Die Regel ist gut; allein, um sie brauchbar zu machen, mus man sie in Präsumtion verwandeln. Selten, oder niemahls gefällt ein Meisterstück allen; in diesem Falle mus allein die Zeit, oder das anhaltende Urtheil des Publicums entscheiden.

d Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey, II. Theil, Cap. 22. bis 38. Die ganze Ausführung des Abts kan als ein Commentar über die angeführte Stelle aus dem Longin angesehen werden.

Noch bin ich nicht viel klüger, als zuvor. Ich weis, ein Objekt ist schön, wiefern es gefällt. Was wird aber erfordert, wenn ein Objekt mit dem Triebe des Wohlgefallens übereinstimmen soll?

Hier sind einige Bemerkungen, wodurch der GrundSatz des Wohlgefallens weiter bestimmt wird.

Das Objekt, was gefallen soll, mus sinnlich seyn; man mus es von der Seite vorstellen, wo es kan empfunden werden. Unter den äusserlichen Sinnen stehen in Beziehung auf die Schönheit diejenigen oben an, bey welchen wir uns der äusserlichen Berührung nicht bewust sind e. Die innere Empfindung, wodurch wir uns dessen bewust werden, was in unserer Seele vorgehet, ist in die imaginative und intellectuale abzutheilen. Jene ist das Gefühl der sinnlichen Begierden, Affekten, Bewegungen, Leidenschaften und aller Ideen der äusserlichen Sinne. Diese, welche hier von der Benennung **Sinnlich** ausgeschlossen bleibt ist das Bewustseyn der höhern Begriffe, die durch Abstraction gewürkt werden.

in

e Ich setze eine Beobachtung des Herrn Home hieher, die ich in der Folge brauchen kan. Sie stehet in der Einleitung S. 1. „ Unsere Sinnen stimmen darinn überein, daß sie „ nichts äusserliches wahrnehmen, was nicht zuerst das „ sinnliche Werkzeug berühret. -- -- -- Aber sie unterscheiden sich hier wieder, in so fern wir uns dieser „ Berührung bewust, oder nicht bewust sind. Beym „ Fühlen, Schmecken, Riechen sind wir uns der Berührung des sinnlichen Werkzeugs bewust, aber nicht beym „ Sehen und Hören -- -- -- In Ansehung dessen „ stellen wir uns diese letztern Empfindungen feiner und „ geistiger vor, als diejenigen, die aus dem Geschmacke, „ dem Gefühle und dem Geruche entspringen. „

In dem Objekte, was gefallen soll, mus im Ganzen keine Unvollkommenheit, als solche, sinnlich seyn. Ein wankendes Gebäude, ein sich neigender Thurm kömmt uns nie schön vor. Die Unvollkommenheit der Theile, wofern sie als Unvollkommenheit nicht sehr hervorstechend ist, kan nicht nur mit der Schönheit bestehen, sondern sie erhebt so gar diese durch das Gefühl des Contrastes noch mehr. Einige verlangen noch, man müsse in dem Objekte, was gefallen soll, Vollkommenheit empfinden. Diese solten überlegen, daß Vollkommenheit und Schönheit Dinge sind, die in ganz verschiedene Fächer gehören, und wovon das eine oft dem andern widerspricht. Wenn man ihnen einwirft, es könne ein schöner Gegenstand auch unvollkommen und ein vollkommenes Object oft häßlich seyn; so antworten sie mit dem Unterschiede unter einer wahren und anscheinenden Vollkommenheit und verwandeln dadurch die ganze Streitigkeit in ein wahres Wortspiel. *f*

Ein Objekt, was gefallen soll mus weder zu heftig, noch zu schwach würken. Eine allzuschwache Bewegung wird nicht bemerket, eine allzustarke betäubet, an statt zu rühren und tödtet, anstatt zu entzücken.

Ein Objekt, was gefallen soll, mus uns auf eine befriedigende Art unterhalten und unsere ganze Aufmerksamkeit von uns weg und auf sich wenden. Dadurch wird die Folge der Momente in der Zeit aus unserer Empfindung hinweggerückt, unser Trieb, immer beschäftiget zu seyn, genährt und wir von den verdrüslichen Gefühl unserer eigenen Unvollkommenheit abgezogen.

f Man lese den fünften und achten Br ief über die Empfindungen.

Ein Objekt, was gefallen soll, mus nicht allzudeutlich vorgestellt werden. Ein Berg, ein Wald kömmt uns in der Ferne, wo wir seine Theile noch in eine Idee fassen, schöner vor, als in der Nähe, wo wir das Mannichfaltige einzeln erkennen.

Ich habe diese Gesetze bloß durch die Aufmerksamkeit auf mich selbst gebildet; jetzt vergleiche ich die Empfindungen anderer mit den meinigen und ich sehe, sie stimmen überein g Ich schließe daraus, dieses Gefühl muß allgemein seyn und habe daher das Recht, die angegebenen Regeln als Gesetze des Wohlgefallens anzunehmen. Wir wollen es versuchen, ob wir nun bald hinlänglichen Vorrath zu einem reellen Begriffe von der Schönheit haben.

Mannigfaltigkeit in der Sache ohne Einheit in der Vorstellung wird zu deutlich, oder ermüdet; Einheit ohne Mannigfaltigkeit schläfert ein. Jene zerstreuet die Aufmerksamkeit und diese tödtet sie. Das Mannichfaltige unterhält; die Einheit befriediget. Und dies ist auch gerade diejenige Mischung welche die Bewegung mäßiget, daß sie weder zu schwach bleibet, noch zu heftig wird. Ist ferner die Einheit durchgängig, so kan im ganzen keine Unvollkommenheit sinnlich werden, weil wir die Uebereinstimmung aller Theile mit allen ihren sinnlichen Endzwecken erkennen. Alle obige Regeln der Schönheit werden daher durch die Ideen von der Einheit und von der Mannichfaltigkeit erschöpft.

231 Die Schönheit, ist also einml. Einht. in Saml. Mannichfaltigkeit, Die

1 Briefe über die Empfindungen S. 1 / 38. Home im ganzen ersten Theile seiner Grundsätze der Critik. Gerard vom Geschmacke dritter Abschnitt. Schlegel in der Abhandlung vom höchsten Grundsatze der Poesie. Dubos an verschiedenen Orten.

Die **Schönheit** ist also sinnliche Einheit in sinnlicher Mannichfaltigkeit. H. **Moses** hat die Ursachen schön entwickelt *h*, weswegen uns das Mannichfaltige dann erst gefällt, wenn wir es uns so vorstellen, daß seine Theile in einander fließen. Es ist dies ein Vergnügen, wodurch wir für unsere Endlichkeit und für die Einschränkung unserer Kräfte einigermasen schadlos gehalten werden.

Man unterscheide die würkliche Schönheit in der Natur und unser Ideal von einer höchstmöglichen Schönheit. In der Natur soll nicht blos Schönheit, es soll auch Vollkommenheit da seyn. Beyde widersprechen oft einander und dann mus jene dieser weichen. Dies ist die Ursache, weswegen die Schönheiten der Natur nicht an das Ideal reichen, von welchem sie doch die Basis sind und weswegen sie sogar von den Produkten unserer Künstler übertroffen werden. Diese stellen die Schönheit oben an, oder besser, sie ist ihr einziger Zweck, sie kan mit nichts in Collision gerathen; der Künstler hat keine Ausnahmen zu machen und wenn er auch die Natur nachahmet, so ist er doch im Stande da Schönheit anzubringen, wo die Natur uns auf Unkosten der Schönheit Vollkommenheit gab.

Die **schönen Künste und Wissenschaften** sollen dergleichen Produkte hervorbringen, die über die Schönheiten der Natur hinaufsteigen und sich dem Ideal der höchst möglichen Schönheit nähern. Einen bloßen Portraitmahler, einen bloßen Schilderer von Profeßion kan ich nicht unter die schönen Künstler rechnen. Sie sind Künstler im gemeinen Verstande; haben sie gut copiret, so lobe ich sie; aber wenn sie mich durch ihre Werke sehr zu vergnügen glauben, so mus

ich ihnen diesen Irrthum benehmen. Ihre Nachahmung, als Nachahmung ist angenehm; ich will aber immer lieber das Original sehen. Ein Landschafts-Mahler schildert schon nicht mehr die Natur völlig so, wie sie ist, sondern nach dem Ideal, wie sie seyn würde, wenn ihr Schöpfer blos etwas Schönes hätte machen wollen *i*.

Herr Moses und Herr Leßing haben uns viel Gründliches über den Unterschied und über die Gränzen der schönen Künste und Wissenschaften gesagt *k* Und würklich es war einmal Zeit, das gewöhnliche Raisonnement dererjenigen in seiner Abgeschmacktheit zu zeigen, die den ganzen Dichter in einen Mahler und den ganzen Mahler in einen Dichter metamorphosiren wollen. Aehnlichkeiten sehen ist Witz; Verschiedenheiten bemerken ist Scharfsinn; auf der Oberfläche der Dinge stehen bleiben ist Uebereilung. Wenige sind scharfsinnig, mehrere witzig nnd die meisten übereilen sich. Wer will es nun unsern Kunstlehrern verdenken, wenn sie bisher immer in Entdeckung der Aehnlichkeiten fruchbarer gewesen sind, als in Bestimmung der Gränzen, wo sich die Künste von einander scheiden!

Aristoteles nennte die Dichtkunst so gut' eine Nachahmung, wie die Mahlerey; **Simonides** hatte den Einfall, daß die Mahlerey eine stumme Poesie und die Poesie eine redende Mahlerey sey; **Horaz** sagt einmahl: Vt pictura, poesis erit und meint es so böse nicht; **Breitinger** und **Bodmer** vergleichen immer die Poesie mit der Mahlerey: würklich ein Kunstrichter müste nicht hauszuhalten wissen, wenn er sich dieses nicht

i S. die philos. Schriften 11 Theil S. 83, 84.

k Jener in seiner Abh. über die HauptGrundsätze der schönen K. und W. und dieser in seinem vortreflichen Laokoon.

nicht zu Nutze machen und daraus auf die völlige Uebereinstimmung beyder Künste schließen wolte.

Die besten deutschen Kunstrichter haben endlich das Publicum aufmerksam gemacht *l*. Ich will, um noch einiges Verdienst zu haben, das was bereits über diese Materie gesagt ist, in einen Auszug fassen und, was ich vielleicht selbst gedacht habe, hinzuthun.

Die Quellen, aus welchen die Verschiedenheiten der schönen Künste und Wissenschaften bestimmt werden, sind folgende:

Die Beschaffenheit des ganzen schönen Produkts.
Die Beschaffenheit der schönen Gedanken.
Die Zeichen für sich betrachtet.
Die Zeichen in Absicht auf ihre Bedeutung.
Die würksame geistige Kraft, wodurch das Produkt geschaffen wird.
Das Ideal, nach welchem der Künstler arbeitet.
Das Objekt, was schön gedacht und geschildert wird.

Das ganze Produkt mus die allgemeine GrundEigenschaft der Schönheit haben; es mus sinnlich seyn. Es mus also durch den Weg der äusern Empfindung schöne Gedanken und Vergnügen für die Seele erzeugen. Bey einigen Produkten wird die Schönheit an dem Produkte selbst, bey andern aber nur in den Gedanken gefunden, welche das Werk erreget und die der Meister hineingeleget hat. Jene vergnügen mehr die äußere Empfindung, diese, die man **idealische Produkte** nennen könte, sind für den innerlichen Sinn und sollen vornemlich in der Einbildung schön gefunden werden.

l S. die neue Bibl. der sch. K. und W. 1 Band S. 172.

Ein Gedicht ergötzt mich am wenigsten durch den schönen Druck, wenn ich es lese, oder durch den angenehmen Gang der Versification, wenn ich es laut lese. Das HauptWerk ist hier das geistige, und idealische Vergnügen, was mir der Poet durch Hülfe seiner Zeichen gewähret. Eine Mahlerey hingegen belustiget vornehmlich das Auge, eine Musik das Gehör, und wenn dadurch die innere Empfindung wach und das Herz warm wird, so ist das erst eine Folge von dem poetischen Theile der Kunst und kan der Kunst selbst unmittelbar nicht zugeschrieben werden. Die idealischen Werke sind entweder bloße **imaginative**, oder zugleich **intellectuale**. Jene bringen nur die sinnlichen Bilder und den untern Theil des BegehrungsVermögens in Bewegung; diese aber würken auch höhere Ideen, sie nehmen den Weg zum Geiste durch das Herz und lassen auch in der Vernunft ihre Spuren zurück. In jene Classe gehören die meisten Werke des Dichters; für diese solte der Redner arbeiten. Die Produkte, welche vornehmlich für die äußere Empfindung gemacht werden, sind bald **bedeutende Handlungen**, wie in der Musik und Pantomime, bald **vor sich bestehende Werke**, die entweder eine Bedeutung haben, oder für andere Zwecke des menschlichen Lebens geschaffen werden. In das erste Fach stelle ich die bildenden Künste und in dieses die Architektur und Gartenkunst.

Die Gedanken, welche das schöne Produkt ausmachen, sind entweder ganz sinnlich, oder zum Theil auf eine höhere Art deutlich, wie in der RedeKunst. Die Sinnlichkeit der Gedanken hat ihre Grade. Wenn ein Gedanke durch seine Zeichen die äußere Empfindung auf eine angenehme Art rühret, dann die Bilder der Imagination in Bewegung setzet, den innern Sinn entzückt und das Herz an seinen zärtlichsten Säiten rühret; dann

dann ist er **vollkommen sinnlich** und solche will die Poesie.

Die Zeichen, deren sich der Künstler bedienet, müssen wie alle Zeichen, der äuserlichen Empfindung sinnlich seyn. Sie können entweder nur durch einen Sinn empfunden werden, oder durch mehrere zugleich. Die Musik ergötzet nur das Gehör; verbindet man sie mit der TanzKunst, so reitzet sie zugleich das Gesicht. Die Figuren der Mahlerey sind nur für das Auge; vielleicht kan der Bildhauer durch seine Formen auch den Blinden, vermittelst des Gefühls, vergnügen. Worte können geschrieben und ausgesprochen, gelesen und gehöret werden. In einer Beobachtung des Lord Kaym, die ich oben angeführet habe, liegt die Ursache, weswegen wir noch keine schönen Künste für den Geruch, den Geschmack und das Gefühl haben. Diese Empfindungen kommen uns allzu grob und körperlich vor; wir setzen sie, weil wir uns der Berührung bewust sind, nicht in die Seele, sondern wir denken die Bilder da, wo die Berührung vorgehet. Dies verhindert das innerliche Vergnügen, welches von einer schönen Kunst unzertrennlich ist.

Ferner sind die Zeichen entweder solche, die im Raume zugleich neben einander sind, oder solche, die in der Zeit auf einander folgen. Durch jene werden Körper, oder Handlungen andeutungsweise durch Körper und durch diese Handlungen, oder Körper andeutungsweise durch Handlungen abgeschildert *m*. Jene gehören für die bildenden Künste, diese für Musik, Pantomime, Poesie und RedeKunst.

Die Zeichen in Absicht auf ihre Bedeutung sind entweder natürliche, oder willkührliche. Die Töne der Musik

m S. den Laokoon 16 Cap.

Musik sollen gewisse Bewegungen, Leidenschaften, Affekten auf eine natürliche Art ausdrücken. Das Zeichen eines Menschen in den bildenden Künsten ist ein gemahlter, oder gehauener Mensch *n*. Der Poet bedient sich der Worte und sucht diese willkührlichen Zeichen soviel als möglich durch Zusammensetzung und Wendungen natürlich zu machen. Der Redner braucht Worte und verbindet mit diesen die Minen und Geberden, natürliche Zeichen des Affekts.

Bey Hervorbringung eines Kunstwerks arbeiten entweder blos die sinnlichen Kräfte, oder zugleich die höhern. Dieses findet bey der Redekunst und bey einigen Produkten der Poesie statt. In jenem Falle würken entweder alle sinnliche Kräfte, oder nur einige, oder nur Eine. Zuweilen wird ein Werk blos durch eine glückliche EinbildungsKraft, oder durch eine einzige Anwendung des Witzes hervorgebracht; bey einem andern mus

* Je mehr sich die bildenden Künste von dem Natürlichen in den Zeichen entfernen, desto mehr entfernen sie sich von ihrer Vollkommenheit. Die grösten Meister haben am wenigsten von der allzukünstlichen Allegorie gehalten. Wenn ein Künstler das nicht mahlen will, was er kan, so wird er zur Strafe das nicht mahlen können, was er will. Ich habe einmahl bey Bodmern gelesen, die Allegorie sey die schlechteste Art des Witzes und ich bin sehr aufgeleget, es zu glauben. Wenn eine Allegorie ungezwungen ist, dann findet das Natürliche in den Zeichen noch statt und nur dann ist sie untadelhaft. Außerdem kan eine Allegorie nie aus sich selbst verstanden werden. Hr. Winkelmann rechnet (in dem Versuch einer Allegorie) viele Bilder unter die Allegorien, die keine sind und unter denen, die es sind, trift man viele an, die mehr die Einbildungskraft, als die Klugheit ihrer Urheber beweisen. Der Künstler soll das, was er zuweilen aus Noth thun mus, nicht zu einer Gewohnheit machen. Man lese im Laokoon das 10te Cap.

mus der Künstler alle seine Kräfte aufbieten, um etwas vollkommenes darzustellen.

Das Ideal, nach welchem der Künstler arbeitet, ist entweder die würkliche Natur, oder die eingebildete idealische Natur, oder eine ganz eigene Schöpfung, wozu nur allenfalls die kleinsten Ingredientien aus der Natur genommen sind. Im ersten Falle ist er ein **Nachahmer der Natur**, im zweten Falle ein **Nachahmer der schönen Natur** und im dritten Falle ein **Schöpfer**. **Brokes** ist ein Nachahmer der Natur, **Geßner** ein Nachahmer der schönen Natur, **Milton** ein Schöpfer.

Der Endzweck eines schönen Produkts ist allemahl das Vergnügen. Dieses Vergnügen ist entweder blos sinnlich, oder es gehört zum Theil für das höhere BegehrungsVermögen. Es ist entweder mit unmittelbarem Nutzen verknüpft, oder nicht. Dieser Nutzen kan nothwendig, oder zufällig seyn; er betrift entweder unmittelbar die Ueberredung und Belehrung, oder er äussert sich in den Bedürfnissen des menschlichen Lebens.

Die Objekte der schönen Künste sind entweder solche, die, vermöge ihrer Natur, weil sie eine Zeitfolge enthalten, nach und nach müssen gedacht werden, oder solche deren Theile zugleich sind. Diese, welche man überhaupt **Körper** nennen kan, gehören für diejenigen Künste, deren Zeichen vor sich bestehende Dinge sind, für Mahleren und Bildhauerkunst, iene aber für diejenigen, deren Zeichen aus Succeßionen zusammengesetzt sind, für Poesie, Musik und Pantomime. o

Der

o Hr. Leßing sagt, der Dichter schildert nur Succeßionen: das ist wahr; aber es folgt nicht daraus, daß er gar keine körperliche Schönheiten, gar keine zugleichseyende Gegenstände

Der Künstler, der mit Körpern zu thun hat, bearbeitet entweder nur ihre Oberfläche, oder zugleich den Raum, den sie enthalten, wie in der Baukunst. Zuweilen thut die Geschicklichkeit des Artisten alles, zuweilen hilft sie nur, wie in der Gartenkunst, der Natur, die schon die erste Anlage gab.

Eine Succeßion wird entweder durch willkührliche Zeichen, oder durch eine andere Succeßion ausgedrückt, die eine Folge, oder ein natürliches Zeichen von der ersten ist. Dies geschieht in der Musik und Pantomime, jenes in der Poesie und Redekunst. Doch ist es zuweilen der einen Kunst erlaubt, einen kleinen Eingrif in die Rechte der andern zu thun.

Dies ist der grobe Abriß, aus welchen die Ideen von dem Unterschiede der schönen Künste und Wissenschaften müssen genommen werden. Diesen vorausgesetzt bilde ich mir folgende Begriffe:

Die Vieldeutigkeit der Worte **Kunst** und **Wissenschaft** ist in den LitteraturBriefen gehoben worden. p

Fer-

stände mahlen kan, wie einige aus den Worten des Herrn Leßings haben schlieſſen wollen. Wenn uns mehrere Körper nach und nach in die Augen fallen, so ist das auch Succeßion und so kan sie der Dichter schildern. Deswegen wahlt sich der Poet eine Aussicht, wo er die Dinge nach und nach erblicket, wie der Herr von Kleist:

Hier, wo zur Linken der Fels, bekleidet mit Sträuchen und Tannen
Zur Hälfte den blaulichen Strom, sich drüber neigend, beschattet,
Will ich ins Grüne mich setzen auf seinen Gipfel und um mich
Thal und Gefilde beschauen.

Von jedem Körper, den er sieht, wählt er die schönste Seite und schildert sie durch wenige, aber interessante Züge. Das ist es auch, was Herr Leßing S. 155. saget.

p 8 Th. S. 353 u. folg.

Fertigkeit in Schaffung eines Produkts nenne ich **Kunst**; Theorie der Kunst heist **Wissenschaft.** Will man die schönen Künste den schönen Wissenschaften entgegensetzen, so müssen die Begriffe auf eine andere Art gebildet werden. Hier nenne ich **Kunst** eine regelmäsige Fertigkeit, die ihren letzten Sitz blos in dem untern ErkenntnisVermögen hat; **Wissenschaft**, eine regelmäsige Fertigkeit, die ihrem Sitz zugleich in dem höhern ErkenntnisVermögen hat. Die **schönen Künste** würken durch natürliche Zeichen solche Produkte, die vornehmlich in die äuserlichen Sinne fallen und dort schon ergötzen. Die **schönen Wissenschaften** würken durch willkührliche Zeichen idealische Produkte, die haupsächlich durch die Würkungen der imaginativen Ideen ergötzen, die sie hervorbringen.

Die **Poesie** ist die Kunst und Wissenschaft, vollkommen sinnliche, schöne, imaginative und succeßive Produkte, vermittelst einer vollkommenen harmonischen Rede darzustellen.

Die **RedeKunst** ist die Wissenschaft sinnliche und zum Theil deutliche Gedanken durch eine harmonische Rede und schickliche Geberden zur Ueberredung, Belehrung und Rührung sinnlich zu machen.

Die **Mahlerey** ist die Kunst, sinnliche Dinge, als zugleichseyend, dem Auge auf einer ebenen Fläche durch Figuren, als natürliche Zeichen, zum Vergnügen abzubilden.

Die **Bildhauerkunst** ist die Kunst, sinnliche Dinge, als zugleichseyend, auf unebenen Flächen durch natürliche Zeichen erhabener Figuren uud Formen zum Vergnügen abzubilden.

Die **Musik** ist die Kunst, durch abgemessene Töne

ne Handlungen zum Vergnügen für das Gehör sinnlich zu machen.

Die **Pantomime** ist die Kunst, die Handlungen, die die Musik dem Ohre mahlt, durch abgemessene und schön regelmäßig verwickelte Stellungen nachzuahmen.

Die **Architektur** ist die Kunst, nach einem Grundrisse von sinnlichen deutlichen Ideen die Produkte für die Bedürfnisse des Lebens, ihrer Vollkommenheit unbeschadet, schön zu machen. Dieser Begrif ist zu weit; er soll dann verbessert werden, wenn sich die Architekten über die Erklärung eines Gebäudes werden verglichen haben.

Die **GartenKunst** ist die Kunst, die Anlage und Ordnung der Gewächse zu verfeinern und die würkliche Natur nach der idealischen zu verschönern.

Ich habe diese Erklärungen vorangeschickt, weil unter den Regeln der Schönheit viele sind, die ohne den Unterschied der schönen Künste und Wissenschaften nicht können verstanden werden *q*. Ich hätte vorher sagen sollen, daß die fleißigen Leser derer Herrn **Leßing** uud **Mendelsohn** diese Abhandlung überschlagen müssen.

q Die fernern Unterschiede unter den schönen Küusten werden unten bey den besondern Betrachtungen über eine jede unter denselben weiter erkläret.

III.

Auflösung der Schönheit in ihre einfachen Bestandtheile.

Ich habe gesagt, sinnliche Einheit in der sinnlichen Mannichfaltigkeit sey Schönheit. a Man würde dieser Beschreibung zu viel Ehre anthun, wenn man sie für eine förmliche und schulgerechte Definition halten

a Home will diesen Begrif nicht gelten lassen. Er sagt im ersten Theile S. 493. „ Es fehlt dieser Beschreibung in „ Ansehung der Schönheit überhaupt sehr vieles an ih„ rer Richtichkeit, so gut sie auch sonst mit einer, oder „ der andern Gattung von Schönheit übereinstimmen „ mag. Die Mannichfaltigkeit hat keinen Theil an der „ Schönheit einer moralischen Handlung, oder eines ma„ thematischen Theorems und die schönen Gegenstände des „ Gesichts sind unzählbar, die wenig, oder gar keine „ Mannichfaltigkeit haben. Die Kugel, die einförmigste un„ ter allen Figuren, ist unter allen die schönste; und das „ Quadrat ist schöner als das Trapezium, ob es gleich „ weniger Mannichfaltigkeit in seinem Theilen hat. „ Hier sind einige Anmerkungen, wodurch vielleicht Home widerlegt wird. Eine moralische Handlung kan ohne Mannichfaltigkeit der Sentimens, der Motive, der Endursachen, der Triebfedern, der Folgen u. s. w. nie schön seyn. Ein mathematisches Theorem, als Theorem, hat keine Schönheit. Bey allen schönen Gegenständen des Gesichts ist Mannichfaltigkeit, Mischung und Brechung der Stralen, die in ein Bild zusammenfließen und dadurch schön werden. Die Kugel ist die einförmigste Figur unter allen und, ich setze hinzu, zugleich diejenige, in welcher die meiste Mannichfaltigkeit ist. Viele kleine gerade Linien, das ist Mannichfaltigkeit, fließen in krumme zusammen, das ist Einheit. Daher die hogarthische Beobachtung von der Schönheit der WellenLinie. Wenn das Quadrat schöner ist, als

halten wolte. Die Schönheit ist ein ἄρρητον; sie wird besser empfunden, als gelehret. Hätte die Natur einem Menschen diejenige Feinheit der Organen gänzlich versagt, die zu einem zarten Gefühl erfordert wird; so könte man ihm so wenig einen Begrif von der Schönheit beybringen, als einem Blindgebohrnen von der Farbe. Eine empfindungsvolle Seele wird die Schönheit, wo sie ist, schöner finden und ohne Kunst richtiger beurtheilen, als ein Lehrling, der alle Bücher vom **Aristoteles** an bis auf den **Baumgarten** studiret hat. Ich brauche den gegebenen Begrif nur, da ich doch einmahl Compendium schreibe, um einen Leitfaden zu haben, woran ich mich halten kan und der mich allenfalls, wenn ich ausschweifen solte, erinnern wird, wieder in meinen Weg zurück zu kommen.

Unsere Kunstlehrer haben lange den höchsten Grundsatz der schönen Künste und Wissenschaften gesucht und vor vielem Suchen dasjenige nicht finden können, was vor ihnen lag. **Baumgarten** hat zuerst gesehen und gedacht, wo die andern vielleicht nur gekünstelt hatten. Fragt man nach der gemeinschaftlichen Regel, unter welcher alle Produkte der schönen Künste und Wissenschaften enthalten sind, so ist das die Schönheit, oder die vollkommene Sinnlichkeit selbst. Fragt man nach dem Probierstein der Schönheit, so ist dieser das aus der Schönheit entspringende und an sich uninteressirte

das Trapezium, so rühret das von der gröβern Einheit und nicht von der geringern Mannigfaltigkeit her. Die angeführte Beschreibung schickt sich also doch wohl auf alle Schönheiten und nicht etwa blos auf gewisse Gegenstände in einem Grupp, oder in einem Fortgange, bey dem eine geschickte Mischung des Einförmigen und Mannichfaltigen allezeit angenehm ist.

te Wohlgefallen. *b* Fragt man nach den Gründen dieses Wohlgefallens, so sind das die Gesetze unserer Empfindung, die ich zum Theil vorher angegeben habe. Und so wären wir mit leichten Füßen über eine Materie gewandelt, die, wie sie insgemein von unsern Aestheti:kern bearbeitet wird, eben so steril und unwichtig ist, wie die logische Streitigkeit über den höchsten Grundsatz aller Menschlichen Erkenntnis.

Das wichtigste, was ich hier thun kan, ist die allgemeine Auseinandersetzung dererjenigen Begriffe, die in der Idee von der Schönheit liegen, aus ihr folgen, oder unter ihr enthalten sind. Diese vielleicht trokne Beschäftigung ist doch fruchtbar und liefert uns den Grundriß zu allen folgenden Abhandlungen.

Wo Schönheit ist, da ist Mannichfaltigkeit, Mannichfaltigkeit, die sinnlich gedacht wird, sinnliche Uebereinstimmung und Einheit. Ich unterscheide hier die Theile, welche übereinstimmen, den Punkt, in welchem sie übereinstimmen, die Uebereinstimmung selbst und die sinnliche Erkenntnis derselben. Endlich kan man noch die Schönheit in Beziehung auf ihre Arten, auf ihre Würkungen und auf ihrer moralischen Seite betrachten.

Bey den Theilen, welche zusammenstimmen, hat man theils auf ihre Größe und Wichtigkeit, theils auf ihre Menge und Verhältnis zu sehen. Daher zwo Betrachtungen; die erste vom **Großen** und **Erhabenen**, die andere von der **Einförmigkeit** und **Mannichfaltigkeit**.

b Deswegen nennt der Verfasser des Werks, Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the sublime and Beatiful, von welchem Herr **Leßing** eine Uebersetzung versprochen hat, die Schönheit eine **gesellschaftliche Leidenschaft**, weil sie uns antreibt, andere Dinge auch ohne Eigennuz zu lieben.

Das Mannichfaltige mus in einem Mittelpunkte übereinstimmen. Dieser Gedanke führt auf die Abhandlung von der **Einheit.**

Je größer diese Zusammenstimmung ist, desto größer ist die Schönheit. Daher entstehen Ausführungen über die **Harmonie, Natur, Simplicität** und **Naivete, Aehnlichkeit** und **Contrast, Wahrheit** und **Wahrscheinlichkeit, Rotundität, Nachahmung** und **Illusion.**

Je vollkommener die sinnliche Erkenntnis ist, desto größer wird ihre Schönheit. Daher die **Zeichnung,** das **Colorit,** die **Vergleichungen, Figuren, Tropen,** das **Körnigte,** die **schöne Folge der Gedanken** u. s. w.

Auch die **Schönheit des Ausdrucks** darf nicht vergessen werden.

Es giebt **ernsthafte, lächerliche, belachenswerthe, komische, launische, sanfte, tändelnde, Vorstellungen,** die alle unter die Schönheit als Arten können gebracht werden.

Die schöne Erkenntnis würkt auf das Herz durch das **Interesse,** durch **Sentimens** und überhaupt durch das **Pathos.**

Sie darf Tugend! und Decorum nicht verletzen. **Schicklichkeit, Würde, Sitten, Costume** und **Anstand** sind ihn nothwendig.

Endlich noch von den Stücken, die die Kunst erfordert, wenn man würklich Hand anlegen will. Sie sind **Geschmack, Genie, Enthusiasmus** und **Erdichtung.**

Ich werde von allen diesen Punkten nach und nach reden und dann die besondere Anwendung auf eine jede der schönen Künste versuchen. Zuerst also vom Großen und Erhabenen.

IIII.

Von Großen und Erhabenen. a

„ Die Natur, sagt **Longin**, *b* hat in unser Herz „ einen unüberwindlichen Hang gegen das„ jenige geleget, was für uns erhaben und „ fast göttlich ist. — — — Wir bewundern na„ türlicher Weise niemahls kleine Gewässer, nicht ein„ mahl ihrer Klarheit und Nutzbarkeit wegen, aber „ wohl den Nil, die Donau, den Rhein und am mei„ sten den Ocean. „ Das Erhabne füllet unsere Seele mit großen Vorstellungen und diese geben ihr gleichsam einen Schwung, wodurch sie sich über ihre gewöhnliche Sphäre erhebt und in eine höhere Region versetzt wird. Daher kommt es, daß wir gegen alles das parteyisch werden, woran wir etwas Erhabnes finden, welches einen der besten Kunstgriffe des epischen und tragischen Dichters abgiebt, wodurch er uns gegen seine Helden interessiret.

Wir wollen deswegen nicht mit **Gerard** behaupten, daß das kleine und niedrige nothwendig unangenehme Bewegungen hervorbringen müsse *c* An sich ist das Klei-

a Eine Compilation aus dem **Longin**, **Mendelssohn**, **Gerard** uud **Home**.

b Περι ὑψες im 35ten (nicht wie **Home** citirt im 29ten) Capitel: ἡ Φυσις ἀμαχον ἐρωτα ἐνεφυσεν ἡμων ταις ψυχαις παντος ἀει τε μεγαλε, και ὡς προς ἡμας δαιμονιωτερε -- -- -- Ἐνθεν Φυσικως πως ἀγομενοι μα Δι' ἃ τα μικρα ρειθρα θαυμαζομεν, εἰ και διαυγη και χρησιμα. ἀλλα τον Νειλον, και Ἰςρον, ἡ Ῥηνον, πολυ δ' ἐτι μαλλον τον Ὠκεανον.

c Versuch vom Geschmacke, im zweyten Cap. „ Die Nie-

„ drig-

Kleine weder angenehm, noch unangenehm. Es kan beydes durch den Contrast werden, in welchen es mit andern Dingen gesetzt ist. Im Contrast mit dem größern wird es bald widrig, bald verächtlich, bald lächerlich. Im Contrast mit dem Kleinern bekommt es selbst eine Tinctur von Größe, die es vorher nicht hatte und bringt dadurch die proportionirte Bewegung hervor.

Wenn das Große zu gros ist, um in seinem ganzen Umfange sinnlich übersehen zu werden, so verliehrt es dadurch in Absicht auf uns seine Größe. Weil wir in diesem Falle genöthiget sind, unsere Aufmerksamkeit blos nach und nach auf die Theile zu richten, so fällt er uns schwer diese partiale Ideen in eine ganze zu faßen, die das Objekt erschöpfte und das Ganze thut also keine Würkung mehr. Bey allegorischen Personen können dergleichen Vorstellungen noch am ersten geduldet werden. Man übersieht die **Zwietracht** beym **Homer** *d* und die **Fama** beym **Virgil** *e*, weil man weis, daß durch die Größe der Ausdehnung, die der Dichter seiner Person giebt, nur die Größe ihrer Würkun-

„ drigkeit macht jeden Gegenstand, dem sie anklebt, un-
„ angenehm und wiedrig. „ Home bemerkt weit richti-
„ ger: (1 Th. S. 331.). „ Das Kleine und Niedrige
„ sind darinnen vollkommen gleichartig, daß sie an sich
„ weder Vergnügen, noch Verdrus erregen. : : Wä-
„ re das Kleine und Niedrige angenehm, so würde es das
„ Große und Erhabene nicht seyn können. Wären aber
„ jene unangenehm, so würden sie uns eine beständige Be-
„ schwerlichkeit verursachen. „

d Οὐρανῳ ἐςηριξε κάρη, καὶ ἐπι χθονι βαινει.
Il. δ. v. 443.

e Ingrediturque solo et caput inter nubila condit.
Aen. IIII. v. 177.

kungen figürlich bedeutet wird. Miltons Teufel aber will ich sinnlich denken und ich kan nicht. Ich stelle mich vor das Ungeheuer hin und werde, anstatt es ganz zu sehen, immer nur ein Stück von ihm gewahr; das ist unerträglich und mishandelt meine Begierde, immer das Ganze zu denken, auf eine unausstehliche Art. Ich habe eine solche ausschweifende Vorstellung gelesen, deren sich die alten Rabbinen bedienten, um die Unermeßlichkeit Gottes sinnlich zu machen. Die Augen Gottes, sagten sie, sind 300800 göttliche Meilen von einander; eine Fussole fasset deren 30000. Eine göttliche Meile ist 1000000 göttliche Ellen und eine solche Elle vier göttliche Spannen lang. Eine göttliche Spanne aber ist so groß, als der Diameter der Erde. Ungeheuer! und ohne Proportion!

Eine ähnliche schlechte Würkung thun übertrieben große moralische Gesinnungen. Wir wollen auch diese sinnlich denken; unser Geist will sich mit dem Helden in einerley Verfassung setzen und sich zu eben der Höhe empor schwingen, wo er jenen erblickte. Wenn ihm dies unmöglich fällt, wenn die Tugend des Helden uns allzurein, der Heroismus zu gros und seine Thaten zu uneigennützig scheinen; dann geben wir niemals uns die Schuld, daß wir sie nicht erreichen können, sondern allemahl dem Helden. Wir fühlen innerlich die Unmöglichkeit eines solchen Charakters und dieser so groß er ist, verliehrt auf uns alle Würkung.

Da die Genies verschieden sind, so sind auch die Eindrücke von der Größe verschieden. Auf einen erhabenen Geist thut manches keine Würkung, was einen andern in Erstaunen setzt. Jener sieht manches vor klein an, was diesem sehr wichtig ist und umgekehrt. Die Bewegungen, welche die Größe verursacht, richten sich also nicht allein nach den Graden der Größe, son-

dern vornehmlich nach dem Verhältnis zwischen der Größe der Sache und der DenkungsArt desjenigen, auf welchen die Sache würkt.

Eben so wird ein großes Objekt in dem Contrast mit einem größern klein. Die alten ägyptischen Obelisken, welche größtentheils Sixtus der fünfte wieder in Rom aufrichten lassen, hat man fast insgesamt in die Vorhöfe der größten Gebäude gesetzt, deren Nachbarschaft sie verkleinert und ihre Würkung auf das Auge hindert. Der auf der Piazza del Popolo ist noch der einzige, welcher am rechten Orte steht *f*.

Unsere Gedanken sollen ihren Gegenständen ähnlich seyn und müssen also mit ihnen auf uns auch ähnliche Würkungen äußern. Ein Gedanke von einem großen Objekt, wird also, wenn er der Sache angemeßen, lebhaft und täuschend genug ist, eben den Effect thun, wie die Sache selbst. Und also entstehen **große Gedanken**, wenn große Objekte auf eine ihnen gemäße Art gedacht werden *g*.

Zuweilen betrachtet man auch die Gedanken selbst als Objekte und nennet sie gros, wiefern sie kühn und gewagt sind. Allein diese Bedeutung hat keine Schwierigkeit und ergiebt sich ohnehin, wenn wir nur die erstere genauer untersuchen.

Diese Untersuchung zerfällt in zwo Fragen: Wenn ist ein Objekt gros? und was gehört dazu, wenn die Gedanken ihren großen Objekten entsprechen sollen?

Ich muß gleich errinnern, daß hier nicht von der **komischen Größe** geredet wird, wo ein kleines und un-

f S. die neuen Nachrichten über Italien von zween Schwedischen Edelleuten, (oder dem Hrn. Grosley) unter dem Titel: Altes Rom.

g A. G. Baumgarten Aesthetica §. 177.

unwichtiges Subjekt durch die Association hinzugedachter Verhältniße einen Anstrich von Wichtigkeit erhält. Diese gehöret in das Capitel vom Lächerlichen. Auch ist die Größe der Gegenstände, mit welcher wir hier zu thun haben, nicht diejenige in ihrem ganzen Umfange, welche sie würklich haben, sondern diejenige, welche ihnen zukommen kan, wiefern man sie sinnlich denket.

Ein Objekt, was viele sinnliche Theile hat, ist gros, wiefern seine Theile in Eine Idee können zusammengefaßt werden. Betrachtet im May das junge Laub, den bunten Teppich der Wiese, den SilberBach, die MorgenTulpe voll Thau, die harmonischen Gesänge der Vögel, den heitern Himmel; fasset alles zusammen und nennet es **Frühling**, so denkt ihr ein großes Objekt. Wohl verstanden, daß das Ganze in Einer Phantasie mus gedacht werden, die es auf einen Blick übersehen läßt. Ein Gegenstand, sagt **Home** *h*, der so gros ist, daß man ihn nur bey Theilen fassen kan, verwirrt die Seele mehr, als daß er sie befriedigt. **Addison** bemerkt sehr richtig, daß die Majestät, die sich in einer der Statuen das Lysippus vom Alexander zeigte, ob diese gleich nur in Lebensgröße war, vielleicht mehr Bewunderung erregt hat, als der Berg Athos erregen würde, wenn er nach dem Vorschlage des Phidias in die Figur dieses Helden wäre gehauen worden, mit einem Fluße in einer Hand und einer Stadt in der andern. Aristoteles sagt eben das *i*: Etwas allzugroßes, z. B. ein Thier von zehntausend Stadien, ist nicht schön, weil man es nicht mit einem Blicke übersehen kan und über der Betrachtung der Theile die Idee des Ganzen verliehret.

h Grundsätze der Critik. I. S. 343.

i im siebenten Cap. der Poetik. Hr. Curtius hat zu dieser Stelle sehr schlechte Anmerkungen gemacht.

Durch die Ausdehnung wird eine Sache größer, oder kleiner, nach dem Maase der Ausdehnung selbst und nach dem Contraste, in welchem die Sache gedacht wird. Ein Berg ist gros, wenn er an ein Thal, oder an niedrige Hügel gränzet. Denket zuerst den Berg und dann den Erdball, wie klein wird jener? Die Erde gegen die Sonne ist ein Berg, gegen das SonnenSystem ein Punkt, gegen die Schöpfung ein Nichts.

Unterdeß eilte der Seraph zur äußersten Gränze des Himmels,
Wie ein Morgen empor. Hier füllen nur Sonnen den Umkreis
Und, gleich einem von Lichte gewebten ätherischen Vorhang,
Zieht sich ihr Glanz um den Himmel herum. Kein dämmernder Erdkreis
Naht sich des Himmels verderbenden Blick. Entfliehend und ferne,
Geht die bewölkte Natur vorüber. Da eilen die Erden
Klein, unmerkbar dahin, wie unter dem Fuße des Wandrers
Niedriger Staub, von Gewürmen bewohnt, aufwallet und hinsinkt.

Klopstok.

Durch eine solche Art von Progreßion können auch Objekte noch sinnlich gemacht werden, die sonst zu gros sind, als daß man sie ganz übersehen könte. Man giebt einen Fingerzeig auf ein Objekt, was schon überaus gros und doch noch sinnlich ist; man sagt, das andere sey noch größer: so verliehrt sich der Gedanke mit dem Objekt in das Unendliche. Ueberhaupt ist der Fortgang, oder Climax von kleinen aufs größere an sich allemahl angenehm; der Anticlimax aber bald unangenehm, bald lächerlich.

Körperliche Höhe, mit proportionirter Breite und Dicke, ohne sinnliche Unvollkommenheit, ist gros. Wenn die Breite für die Höhe zu klein ist, so vermindert die Empfindung der Disproportion das Gefühl der Größe. Ein Thurm, der den Umsturz drohet, zeiget zu viel sinnliche Unvollkommenheit, um große Bewegungen hervorzubringen. Die Besorgung, er werde fallen, behält vor dem Gefühl der Größe die Oberhand.

Die Tiefe, wenn sie sich zulezt in Dunkelheit verliehrt, die aber nicht allzu abstechend und schneidend seyn darf, bringt ein vermischtes Gefühl von Erstaunen und Ehrfurcht hervor, welches mit demjenigen kan verglichen werden, was wir bey dem Eingange einer geraden und unabsehlichen Allee emfinden. Eben diese Würkung thut eine jede Entfernung, deren Ende das Auge nicht zu finden weis, welches sich gleichsam im Anschauen verliehret. Dieser Effekt wird wieder vermindert, wenn in der Weite Ruhepunkte sind, auf welchen sich die Blicke heften können. Der Himmel mit seiner Dämmerung, zu der Zeit, wenn die Sonne untergegangen ist und noch keine Sterne sichtbar sind, erfüllet mich mit größern Phantasien, als der gestirnte Himmel, wenn gleich die Idee, welche dieser hervorbringt, mannichfaltiger ist.

Die lange Dauer einer Sache, besonders die, welche

so lang, als die Seele
Sich die Ewigkeit denkt, wenn sie in schnellen Gedanken
Aus dem Körper entfleucht,
Klopstok

erregt ein betäubendes Staunen, welches in der gehörigen Abstechung zugleich angenehm ist. Wofern mein

Gefühl

Gefühl mich nicht trüget, so ist die Ewigkeit a parte ante an sich angenehmer, als die a parte post. In die Empfindung der letztern mischt sich zugleich unsere Erwartung und diese bringt einen ungewissen Zustand der Seele hervor, der nicht leicht zu befriedigen ist.

Kan die Zeit sinnlich als ein Theil der Ewigkeit gedacht werden, so mus sie auch ähnliche Empfindungen hervorbringen. Wir berechnen die Länge der Dauer eines Dinges immer verhältnisweise und nennen das Alter eines Menschen gros, wenn es größer ist, als das gewöhnliche. Der Gedanke davon ist fähig, uns mit Ehrfurcht zu erfüllen, wenn vorher alles ist entfernt worden, was Ekel, Mitleiden, Lachen, oder Abscheu erregen kan. Wie ehrwürdig ist Nestor und Priamus! Anchises ist es, wo mir Recht ist, schon weniger; eine betagte Frau am wenigsten und ein verliebter Greis gar nicht. Ueberhaupt stellt uns die gemeine Empfindung immer das weibliche Alter unangenehmer vor, als das männliche, weil sich in jenes insgemein mehrere sinnliche Unvollkommenheiten und zweckwidrige Phänomena mischen, als in dieses.

Vielheit und Intension der Kräfte ist gros und wird am besten aus den Effekten gemessen. Die Erlösung der sündigen Menschen ist gros an sich und gros, durch die Würkungen, die sie hervorbrachte. Zuweilen wird das Subjekt durch seine Würkungen selbst gros, zuweilen aber ist die Würkung gros, wenn sich gleich das Subjekt in derselben nur von einer kleinen Seite gezeigt hat. Der Fall Adams ist gros durch seine Würkungen und Adam war in seinem Falle überaus klein. Achilles hingegen war auch in seinem Zorne gros. Es kan sich ferner zutragen, daß eine Begebenheit, die an sich nicht wichtig ist, durch Folgen gros und wichtig wird, die sie nur zufälliger Weise und durch einen Zu-

sam-

sammenflus verschiedener Umstände erzeuget. So war das Urtheil des Paris, oder vielmehr die Hochzeit der Thetis das erste Glied an der Kette von großen Begebenheiten und Unglücksfällen, an welche ganz Griechenland und ein grosser Theil von Asien geknüpft wurde.

Geschwindigkeit und Heftigkeit, mit Anstand, ohne Unschicklichkeit ist gros.

Von des Richters Angesicht flog Eloa herunter,
Kaum den Unsterblichen sichtbar, so eilt er die Himmel herunter.
Und die Himmel umher vernahmen des Rufenden Stimme;
Doch schon war er vorübergeeilt; zwo Winke, so schwebt er
Ueber Golgatha.

Klopstok.

Sobald sich etwas unanständiges in das Gefühl der Heftigkeit mischet, so wird sie unangenehm und kan besonders in den bildenden Künsten auf keine Weise geduldet werden. Herr **Leßing** darf sogar behaupten, daß die alten Artisten nie eine Furie gebildet haben. *k*

Wahre Verdienste, uninteressirte, patriotische heldenmüthige Gesinnungen zeugen von der Größe des Geistes und sind selbst gros. Wenn in der bekannten Tragödie des Herrn Wielands Johanna Gray zu ihrer Mutter sagt:

Wenn

* im Laokoon S. 16. Hr. Kloz hat zwar unter den alten Denkmälern der Kunst Furien gefunden. (S. die acta literaria, vol. III. p. 289.) Allein Herr **Leßing** hat schon diejenigen Figuren ausgenommen, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst, gehören und von dieser Art scheinen die Beyspiele des Hn. **Kloz** zu seyn. Die Ideen des Hn. Leßing finde ich auch beym Hn. **Winkelmann** im Versuch einer Allegorie S. 30, 31, 32,

Wenn Edward würklich
Berechtigt war, die Kron auf Heinrichs Schwester
Kinder
Zu übertragen, ist die Reihe dann
An mir? Was müste meine Mutter seyn,
Eh mir der Thron gebühret? --

und ihre Mutter antwortet:

—— —— Deine Mutter ——
Und stolzer auf den Titel deiner Mutter,
Als auf den Ruhm, die glänzendste Monarchin
Der ganzen Welt zu seyn --

So sind das Sentimens, welche nicht heroischer und uneigennütziger seyn können. Wie gros mus nicht die Seele seyn, welche fähig ist, sio zu denken! *l* Solche Züge machen mit ihren Grundursachen zusammengenommen einen **großen Charakter** aus. Ein großer Charakter mus nothwendig die Uneigennützigkeit als einen Bestandtheil haben. Das ganze Interesse wird geschwächt, sobald wir denken, daß ein Held nur um seinetwillen ein Held ist.

Große

l Vielleicht wäre des Sentiment noch vortreflicher, wenn es nicht durch den Schwanz entstellet würde, den es, wie eine verwundete Schlange, hinter sich her schleppt. Eine ähnliche Critik hat der Herr von Alembert über das berühmte Qu'il mourut des Corneille gemacht. Man lese seine Betrachtungen über den Gebrauch und Misbrauch der Philosophie in Dingen, die für den Geschmack gehören. Doch **Rowe**, den Herr Wieland copirt hat, macht es eben nicht besser. Hier ist die Stelle:

Ev'n you my gracious Mother, what most you be
Ere I can be a Queen?
Duchess of Suffolk
That, and that only
They Mother; fonder of that tender Name,
Than all the proud Additions, Powr can give

Siehe den 4ten Theil der Litteratur Briefe S. 252.

Große Ursachen können nur große Effekte hervorbringen und folglich wird ein Objekt auch dadurch gros und wichtig, **wenn man seine Entstehung aus großen Ursachen denket.** Das Schild, die Waffen des Achilles, die Mauren von Troja sind gros, weil sie von Göttern herrühren. Ueberhaupt müssen wir nothwendig eine Sache für wichtig halten, die selbst den Göttern nicht zu klein ist, sie mag nun eine Würkung von ihnen seyn, oder doch sonst ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Aehnlichkeit und Gleichheit mit großen Objekten ist selbst Größe. Eben dadurch werden Gleichnisse und Tropen der Größe beförderlich, weil sie uns ein Objekt mit einem andern als ähnlich, oder gleich abschildern.

Also versammelten sich die Fürsten der Hölle zu Satan,
Wie die Inseln des Meers, aus ihren Sitzen gerissen,
Rauschten sie hoch, unaufhaltsam einher. Der Pöbel
der Geister
Flos mit ihnen unzählbar, wie Wogen des kommenden Weltmeers
Gegen den Fus gebirgter Gestade, zum Sitze des
Satans.

Klopstok.

Was von einem großen Genie für groß gehalten wird, mus selbst groß seyn. Man kan in diesem Falle dem einen nichts nehmen, ohne es auch dem andern zu rauben. **Kamler** hat sich dieses Kunstgriffs vortreflich zu bedienen gewust: *m*

Wagst du noch mehr zu singen? — daß der Sieger
So weit er in der Feinde Land,
Mit seinem Lager flog, gesegnet, seine Krieger
Zum Wohlthun ausgesandt?

Selbst

m in seiner Ode an die Muse, Berlin, d. 18. Jenner 1764.

Selbst unerforschlich, jeden Anschlag kannte?
Früh thätig, jeden hintertrieb?
Nein, sage, daß ihn Friedrich selbst den Feldherrn nannte,
Der ohne Fehler blieb.

Viele Subjekte werden auch dadurch gros, weil sie durch die gemeinen Meinungen der Menschen einen höhern Rang erhalten. Hierher gehören Reichthum, Pracht, Ansehen und Gewalt ohne Verdienst. Diese Dinge haben zwar, wie Longin sagt, *m* nichts hohes an sich, weil selbst ihre Verachtung für gros gehalten wird und weil wir diejenigen nicht so sehr bewundern, welche sie besitzen, als diejenigen, welche sie besitzen könten und aus Grosmuth nicht wollen. Und eben das bemerkt auch Herr Moses. *o* Allein diese Dinge thun doch einige Würkung auf die gemeine Empfindung und dienen wenigstens dazu, Gegenständen Erhabenheit mitzutheilen, die sie von Natur nicht haben.

Unsere Aesthetiker sagen insgemein, die Größe der Gegenstände sey entweder eine absolute oder eine VerhältnisGröße. Fragt ihr sie, worinnen die absolute Größe bestehe, so werden sie antworten; Gros ist ein Objekt, was im ästhetischen Horizonte lieget. Und diesen nennen sie den Inbegrif aller Gegenstände des schönen Den-

m Περι ὕψες τμημα ζ'. Ἐιδεναι χρη, Φιλτατε, διοτι, καθαπερ, καν τω κοινω βιω, ὲδεν ὑπαρχει μεγα, ὲ το καταφρονειν ὲςι μεγα· Οιον πλὲτοι, τιμαι, δοξαι, τυραννιδες, και ὁσα δη ἀλλα ἐχει πολυ το ἐξω-θεν προςραγωδεμενον, ὲκ ἀν το γε Φρονιμω δοξειεν ἀγαθα ὑπερβαλλοντα, ὡν ἀυτο το περιΦρονειν ἀγα-θον ὲ μετριον· Θαυμαζὲσι γὰρ των ἐχοντων ἀυτα μαλλον τὲς δυναμενὲς ἐχειν, και δια μεγαλοψυχιαν ὑπεροραντας.

o Phil. Schriften II. S. 128.

Denkens. Nach allen diesen Definitionen weis ich weiter nichts, als, daß ein Objekt eine Größe hat, wiefern es kan schön gedacht werden und das wolte ich nicht wissen, oder wuste es schon. Mit einem Worte: dieser Unterschied ist nicht wichtig und sagt höchstens eine sehr gemeine Idee auf eine gelehrte Art.

Genug von der Größe der Sachen! Um mehr zu sagen, müste ich den **Home** abschreiben, welches ich nicht gerne wolte.

Es folgt nun die würkliche Größe der Gedanken, deren Hülfsmittel, Kennzeichen, Arten und entgegengesetzte Fehler wir kürzlich abhandeln wollen.

Longin giebt fünf Mittel zum Erhabenen an, [p] wovon nur zwey hierher gehören, da die andern schon Charakteristik voraussetzen. Diese sind το περι τας νοησεις αδρεπηβολον, die Anlage, welche **Baumgarten** die ästhetische Grosmuth nennet, [q] und το σφοδρον και ενθουσιαστικον παθος, eine brausende, enthusiastische Leidenschaft. Von diesen Stücken behauptet der Kunstrichter, daß sie das wahrhafte Hohe vornehmlich ausmachen und Talente sind, die wir eher aus den Händen der Natur empfangen, als durch kunstmäßiges Verfahren erwerben müssen.

Er hat Recht. Sollen unsere Gedanken ihren großen Objekten gemäs seyn, so gehört dazu eine **gewisse natürliche Anlage des Geistes**, wodurch er über die gewöhnliche DenkungsArt hinausgesetzt ist, ein **edler und stolzer Eifer**, [r] **ein fester, lebendiger Entschlus**, keine andere als große und erhabene Gedanken

zu

p τμημα ή
q Aesth. §. 189.
r τμημα δ'.

zu erzeugen, und die durch die Uebung erlangte **Stärke, Spannung und Elasticität des Geistes**, wodurch jener Entschlus in Fertigkeit übergeht. Diese Stücke zusammengenommen, machen die Größe der Seele aus, wodurch der Artist sich über die gewöhnliche Sphäre der Menschenkinder zu erheben und den Dialekt der Götter nachzusprechen, iuu Stande ist.

Ferner gehört nach dem **Longin**s hieher ἡ ἐκλογη των ἀιρεων και καιριωτατων, die Auswahl großer Objekte nnd der prägnantesten Umstände. Der Künstler wählt nicht gemeine, nicht niedrige Gegenstände;

Non huic lis est de tribus capellis;

Sondern an wichtigen Sachen entdeckt er die wichtigsten Seiten, so klein sie oft bey dem ersten Anblicke scheinen möchten und diese denkt er auf eine proportionirte Art. **So Klopstok:**

Satan sprach es. Indem gieng von dem Versöhner Entsetzen
Gegen ihn aus. Noch war in den einsamen Gräbern der Gottmensch.
Mit dem Laute, womit der Lästerer endigte, rauschte
Vor dem Fus des Meßias ein wehendes Blat hin.
Am Blatte
Hieng ein sterbendes Würmgen. Der Gottmensch gab ihm das Leben.
Aber mit eben dem Blick sandt er dem Satan Entsetzen.

Wie wichtig wird dieser kleine Umstand, dieses unansehnliche Würmgen, verglichen mit dem Fürsten der Hölle! Diese kluge Wahl der Umstände nennt **Addison** die **große Manier.** t

Dies

s τμημα i.

t Siehe den Home, I. S. 352.

Dies alles vorausgesetzt; vorausgesetzt, daß der Künstler Anlage, Entschlus, Eifer und Fertigkeit besitzt, vorausgesetzt, daß er wichtige Objekte gewählt und an diesen die wichtigsten Seiten entdeckt hat; können wohl seine Produkte anders als gros werden, wenn nun noch Enthusiasmus, oder die gehörige und der Wichtigkeit der Sache angemessene Anstrengung der Kräfte hinzukommt? Er setze sich in die Verfassung des wütenden Ajax und rufe mit ihm aus;

Ζευ πατερ, ἀλλα φησιν, ἀλλα συ ῥυσαι ὑπ ἠερος
υἱας Ἀχαιων,
Ποιησον δ' αἰθρην, δος δ' ὀφθαλμοισιν ἰδεσθαι·
Ἐν δε φαει και ὀλεσσον. u

Oder er fliege mit Eloa von des Richters Angesicht herunter, schwinge die Posaune und rufe mit dem Nächsten nach dem Unerschaffenen:

Feyert! Es flamm Anbetung der große, der Sabbath des Bundes
Von den Sonnen zum Throne des Richters —
Klopstok.

Aus diesen wird es nicht schwer fallen, mit dem Longin die Kennzeichen großer Gedanken zu bestimmen. Nicht alles ist Gold, was glänzet und wir stossen nicht selten auf Gedanken, die uns überraschen und mit Gefühl von einer Größe erfüllen, die sie nicht haben und die verschwindet, so bald wir sie näher betrachten. Wenn der Dichter einen Löwen aufstellet, der so laut brüllet und so grimmig um sich her schnaubet, daß selbst sein Schatten sich nicht untersteht, ihm zu folgen, so ist das eine Phantasie, die ein großes Gepräge führet und doch auf dem Test falsch befunden wird. Durch

u Il. XVII. v. 645. und Longin τμημα Θ'.

das wahrhafte Hohe, sagt **Longin**, *v* wird die Seele von Natur entzückt und eine Stelle kan unmöglich erhaben seyn, die ein Mann, der Geschmack und Gelehrsamkeit hat, einigemahl anhöret, ohne durch dieselbe gerührt zu werden. Es wäre lächerlich, das Erhabene in einem Gedichte demonstriren zu **wollen**, noch lächerlicher, Demonstration zu **verlangen**, wo man nur fühlen darf, um zu glauben. **Boileau**, hat das Ungereimte einer solchen Forderung aus dem **Longin** längst eingesehen: Er unterrichtet den **Clericus**, der das Erhabene in den Worten: Gott sprach: es werde Licht und es ward Licht, nicht fühlen wolte, welches sogar der Heyde, *w* gefühlt hatte: Vous croiés donc, Monsieur, et vous le croiés de bonne foi, qu'il n'y a point de sublime dans ces paroles de la Genese: Dieu dit: que la lumiere se fasse et la lumiere se fit. A cela je pouvois vous repondre en general, sans entrer dans une plus grande discussion, que le sublime n'est pas proprement une chose qui se prouve et qui se demontre; mais que c'est un merveilleux qui saisit, qui frappe, et qui se fait sentir. — — S'il se trouve quelque homme bizarre qui n'y en trouve point, il ne faut pas chercher des raisons pour lui montrer, qu'il y en a; mais se borner à le plaindre de son peu de conception et de son peu de gout qui l'empeche de sentir ce que tout le monde sent d'abord. *x* Eben so wenig kan man durch Demonstration einen hohen Gedanken in Nonsense verwandeln. Die Greifswaldischen Kunstrichter definiren auf eine lächerliche Art Kraft, Nichts, Raum und Ort, um zu beweisen, die Hallerischen Verse:

Be-

v τμημα ζ'.
w τμημα ϑ'.
x Oeuvres de Boileau à la Haye 1722. Tom. III. p. 238.

Befruchtet mit der Kraft des wesenreichen Wortes,
Gebiert das alte Nichts; den Raum des öden Ortes
Erfüllt verschiedner Zeug,

wären eben so leer, wie der Raum des öden Ortes und das alte Nichts. y **Mylius** erschöpft alle Schätze der natürlichen Theologie, um zu beweisen, daß Haller oft nichts, oft etwas falsches gedacht habe; z Und niemand hat sich an ihre Demonstrationen gekehret.

Von den Kennzeichen der Größe gehe ich fort auf ihre Arten.

Woher mag es kommen, daß der Dichter im Stande ist, die Größe höher zu treiben, als der bildende Künstler? Ich nehme das Suppositum in der Frage vor bekannt an. Die engen Gränzen der Mahlerey und Sculptur sind Schuld an dieser Einschränkung. Anstatt mit dem ganzen Laokoon des Herrn Leßings zu antworten, wie ich wohl könnte, will ich nur eine einzige Betrachtung machen, wodurch obige Frage zum Theil entschieden wird. Progreßion und Contrast sind die zwey vornehmsten Hülfsmittel, die Gegenstände gros darzustellen. Die succeßive und fortlaufende Progreßion ist die angenehmste und angenehmer, als die ruhige, welche blos eine Art von Contrast ist, wo man mehrere ungleiche Gegenstände neben einander stellet. Und dieser succeßive Fortgang, unter welchen auch stufenweis anwachsende Leidenschaften begriffen werden, ist gerade nicht für dem Mahler. Es bleibt ihm also nur die körperliche Größe übrig, die die Objekte für sich und im Contraste mit andern haben, da hingegen der Dichter

y Critischer Versuch zur Aufnahme der Deutschen Sprache. I. Band S. 131.

z In den Hällischen Bemühungen, I. Band. S. 101. f. f. und 148. f. f.

Contrast und Progreßion auf allerley Art in seiner Gewalt hat. Schildert der Mahler ja eine andere, als körperliche Größe, so schildert er sie doch andeutungsweise durch Körper und ist ein bloßer Nachahmer des Dichters. Da also dem Dichter ein weiteres Feld offen stehet, als dem Mahler, so ist es kein Wunder, wenn dieser das Erhabene des erstern zu erreichen nicht im Stande ist

Hier, möchte es scheinen, wäre der Ort, von den gewöhnlichen Eintheilungen der Denkungsart und des Styls zu reden, die durch die Gradation der Objekte nach ihrer Größe bestimmet werden. Allein nicht ohne Grund verschiebe ich die Abhandlung dieser Materie bis in das Capitel von den Zeichen und von dem Styl in den Werken der Kunst und setze hier blos einige Betrachtungen her, die ich nicht füglich anderswo anbringen kan. Zwey Worte also vom Erhabenen, wiefern es vom Großen überhaupt unterschieden wird.

Longin sagt: „ Das Erhabene überredet und „ entzückt *a* — „ unsere Seele wird dadurch von „ Natur gehoben und mit einem edlen Stolze erfüllt, „ als wenn wir das, was wir lesen, selbst erfunden „ hätten „ *b* — „ es verursacht Nachdenken, würket auf eine unwiderstehliche Art, haftet fest im Gedächtniße und wird schwerlich vergessen. „ *c*

Hei-

a Οὐ γαρ εἰς πειθω τας ἀκροωμενας, ἀλλ' εἰς ἐκσασιν ἀγει τα ὑπερφυα. περι ὑψους, τμημα ά.

b Φυσει γαρ πως ὑπο τ' αληθους ὑψους ἐπαιρεται τε ἡμων ἡ ψυχη και γαυρον τι ἀναθημα λαμβανουσα πληρουται χαρας και μεγαλαυχιας, ὡς ἀυτη γεννησασα ὁπερ ἠκουσεν. τμημα ζ.

c Τουτο γαρ τω ὀντι μεγα, ἑ πολλη μεν ἡ ἀναθεωρησις, δυσκολος τε, μαλλον δ' ἀδυνατος ἡ κατεξανα-

ξωσις

Heineke, Longins Uebersetzer und Commentator: „ Durch das Wort, **Erhaben**, versteht man überhaupt „ die höchste Vollkommenheit, welche man bey einigen „ Sachen antrift. Eben diese Vollkommenheit wird „ auch zuweilen das Hohe, Vortrefliche, Prächtige, „ Maiestätische und Göttliche genennt. „ *d*

Batteux und **Ramler**: „ Die Seele wird durch „ erhabene Muster selbst in die Höhe gehoben; Be„ wunderung ist die Folge des Erhabenen. „ *e*

Curtius: „ Erhaben ist, was die gewöhnli„ chen Begriffe übersteiget und das menschliche Gemüth „ mit Bewunderung erfüllet. „ *f*

Home:

σασις ἰσχυρα δε ἡ μνημη, και δυσεξαλειπτος. τμημα ζ'. Faber, Dacier und Heineke übersetzen die Worte: δυσκολος τε, μαλλον δ' ἀδυνατος η κατεξαναστασις auf diese Art: **welches man schwerlich, oder unmöglich besser geben kan.** Ich glaube, der Context rechtfertiget die gewöhnliche Uebersetzung, der ich auch gefolget bin. Longin hatte vorher gesagt, wenn ein Mann von Geschmack und Gelehrsamkeit eine Stelle mehr als einmahl anhörte, ohne zu fühlen, daß sein Geist dadurch gehoben, würde, so könne sie unmöglich erhaben seyn, weil ihr Eindruck nur momentan wäre und mit der Stimme des Redners wieder verschwände. Nun fähret er fort: dasjenige aber ist in der That erhaben, dessen Eindrücken man unmöglich widerstehen kan u. s. w. Wenn κατεξαναστασις auf den Ausdruck gehen soll, so verstehe ich nicht, wie Longin die lezte Periode, als einen Gegensatz, oder als eine Erläuterung mit der erstern durch ein γαρ hat verbinden können.

d S. die Untersuchung von dem, was Longin eigentlich durch das Wort **Erhaben** verstehe. S. 316, 317.

e Einl. in die schönen Wissenschaften, II. Th. S. 37.

f in der Abh. von dem Erhabenen in der Dichtkunst. S. die LitteraturBriefe IX. Th. S. 58.

Home: „ Jede Bewegung, aus welcher Ursache sie auch entspringen mag, die einer Bewegung ähnlich ist, welche große und erhabene Gegenstände verursachen, wird auch mit denselben Namen benennt. Eine jede Bewegung ist niedrig, welche die Seele verengt und auf gemeine nichtswürdige Gegenstände heftet. Eine Empfindung oder ein Ausdruck, der die Seele erhebt, wird erhaben, oder gros genennt, und daher kommt das Erhabene in der Poesie „ *g*

Gerard: „ Diejenigen Dinge sind erhaben, welche Quantität, oder Umfang, mit Simplicität vereint, besitzen. „ *h*

Moses: „ das Erhabene in den schönen Künsten und Wissenschaften bestehet in einer künstlichen sinnlichen Vorstellung, die Bewunderung erreget. „ *i*

Wer hat nun Recht? Vielleicht, wie es gemeiniglich bey solcher Verschiedenheit der Meynungen zu gehen pfleget, alle mit einander, jeder auf seine Art? Wir wollen sehen.

Erhaben nennen wir dasjenige, was über uns; **niedrig**, was unter uns ist. Der Hügel ist für uns erhaben, wenn wir in der Tiefe stehen und wird niedrig, sobald wir ihn von der Spitze eines höhern Berges erblicken. Eben so kan eine Gesinnung, oder Handlung für einen Menschen von der untersten Gattung erhaben seyn, die für einen Helden nur niedrig seyn würde und umgekehrt. Wir wollen daraus schließen, daß das Erhabene

g Grundsätze der Critik I. Th. S. 336. f. f.

h Versuch über den Geschmack, zweyter Abschnitt.

i Phil. Schriften II. Th. S. 125. und LitteraturBriefe IX. Th. S. 58, 59.

habene und Niedrige nur verhältnismäßige Ideen sind, die nach dem Standorte desjenigen, der sie denkt, verschieden sind und oft, aus verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet, gar in einander fließen. Für einen Menschen von der niedrigsten Claße kan Schönäichs Herrmann erhaben seyn; er ist es nicht für einen andern, der Geschmack hat, den Homer und Klopstok zu kosten. Homer ist erhaben, aber nur erhaben für uns; einem Geiste von einer höhern Ordnung kan er nicht anders, als niedrig vorkommen und für GOtt ist nichts erhaben, als, menschlich zu reden, Er selbst.

Ich solte meinen, diese Begriffe wären richtig; ob sie aber brauchbar sind, das ist eine andere Frage. Es ist uns ein beständiger Maasstab nöthig, nach welchem wir unsere Vorstellungen beurtheilen müssen, ob sie für die Klasse, zu welcher wir gehören, erhaben sind, oder nicht. Wir stellen uns also das höchste vor, was eine menschliche Seele fassen kan und nennen das erhaben. Da die wenigsten Menschen sich diesem Nonplusultra nähern, so mus nothwendig das Erhabene sie mit Bewunderung erfüllen, weil wir gewohnt sind, alles dasjenige zu bewundern, was wir selbst nicht, oder schwerlich erreichen zu können glauben. Dieses Gefühl wird mit einem andern verknüpft, wenn wir das Erhabene anschauend denken. Wir heben uns nämlich dadurch aus unserer ordentlichen Sphäre empor und nähern uns der Region, in welcher wir das Erhabene Objekt erblickten. Dieser Schwung mischt in das ehrfurchtsvolle Staunen einen heimlichen Stolz, der mit Sympathie gegen das erhabne Subjekt vergesellschaftet ist und eben dadurch wird die Empfindung des Erhabenen angenehm.

Dieses Erhabene kan in das physische und in das moralische abgetheilt werden. Ein Körper, der so gros ist, daß wir ihn kaum noch in seinem ganzen Umfange

sinnlich fassen können, eine weite dunkele Einsamkeit, die uns mit düstern Vorstellungen füllt und diese mit sich in das Unendliche ziehet, eine Tiefe, die zuletzt in sich selbst verschwindet, eine Zeit, die an die Ewigkeit gränzet, oder in diese fließt, eine Kraft, die größer ist, als die gröste Kraft, deren wir uns bewust sind; alle diese Dinge werden erhaben, wenn ihnen eine Vorstellung zu Hülfe kömmt, die uns gerade das ohne Umschweife an ihnen empfinden macht, was über das gewöhnliche Maas hinaufsteigt. Noch größer wird die Erhabenheit, wenn Gesinnungen hinzukommen, die eine solche Intension und Stimmung der geistigen Kräfte verrathen, welche das ordentliche Ziel der Menschheit zu übertreffen scheinet. Tapferkeit mit Uneigennützigkeit, Unerschrockenheit, uninteressirte Liebe, Patriotismus, große menschenfreundliche Leidenschaften, Tugend gros im Glück und im Unglück; Wohlwollen, geschwinder und heroischer Entschlus, Heftigkeit mit Standhaftigkeit, ein vernünftiger Stoicismus u. s. w. dies sind die Züge, welche einzeln, oder zusammen genommen das Erhabene des Charakters ausmachen. Alle diese Dinge müssen, wenn sie durch die Kunst schön und täuschend vorgestellt werden, auch in der Vorstellung, oder Nachahmung noch das Erstaunen, die Bewunderung, die Ehrfurcht und die Hochachtung erregen, die sie sonst durch sich selbst hervorbringen. *k*

Dergleichen künstliche sinnlich vollkommene Vorstellungen, die weit über die gewöhnlichen hinaufsteigen und eben dadurch Bewunderung erregen, machen das Erhabene in den schönen Künsten und Wissenschaften aus. Der leidende Laokoon, dessen Schmerz sich mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der Stellung äus-

sert,

k S. die alte Bibl. der sch. K. u. W. III. B. S. 298. f. f.

sert, Cato, der lieber frey sterben, als überwunden leben will, Alexander, der das Lösegeld vor die Gefangene nur würde angenommen haben, wenn er Parmenio gewesen wäre, Ajax, der den Jupiter nicht um sein Leben, nur um Tag bittet,

Der Held, der dreymahl Frieden heischt,
Bevor sein schwerer Arm durch sieben Donnerwetter
Der Fürsten Raubsucht täuscht. *l*

Beyspiele genug von Erhabenen und von der Kunst, die da gerade am wenigsten Kunst scheinet, wo sie es am meisten ist!

Herr Moses bemerkt *m* zwo Gattungen des Erhabenen. Entweder das Objekt ist selbst erhaben; hier mus aller Putz und alle äusserliche kunstmäßige Verschönerung wegfallen, die das Erhabene nur allenfalls auf das bloße Schöne zurück setzen würde. Oder das Objekt, was an sich nicht erhaben ist, erhält die Erhabenheit durch die Hand des Meisters. In diesem Falle ist Ausbildung nöthig, um eine Bewunderung hervorzubringen, die aber mehr auf die Weisheit und Kühnheit des Künstlers, als auf die Sache selbst zurückfällt.

Genug hiervon! Von dem Niedrigen und denen damit verwandten Begriffen soll an einem andern Orte geredet werden.

Die Fehler, welche wider das Große und Erhabene in den schönen Künsten und Wissenschaften können begangen werden, sind vornehmlich folgende:

Der Artist strengt zuweilen seine Kräfte auf eine unnatürliche Art an; um nicht zu kriechen, verliehrt er sich

l Hn. Ramlers Ode an die Göttin der Eintracht.
m Phil. Schriften II. Th. S. 154.

sich in den Wolken, „ er bildet Vorstellungen, die entweder auf Unkosten der Sinnlichkeit erhaben, oder doch übertrieben und ungleich höher sind, als ihre Objekte; man kennt diesen Fehler unter dem Namen der **Schwulst.** Virgil hat die Schilderung eines Meersturms aus dem Homer *o* auf eine unnachahmliche Art nachgeahmet: *p*

Haec vbi dicta cauum conuerſa cuſpide montem
Impulit in latus: ac venti, velut agmine facto,
Qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.
Incubuere mari totumque a ſedibus imis —
Vna Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
Africus et vaſtos voluunt ad littora fluctus.
Inſequitur clamorque virûm ſtridorque rudentum.
Eripiunt ſubito nubes coelumque diemque
Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra:
Intonuere poli et crebris micat ignibus aether
Praeſentemque viris intentant omnia mortem.

Poſtel will es beſſer machen, als Homer und Virgil und wird auf eine unerträgliche Art ſchwülſtig: *q*

— — Es warf mit grauſem Schallen
Der kalte Boreas die Ketten von Cryſtallen
Und altem Eiſe weg; der Sturmberühmte Weſt
Blies beyde Backen auf, band ſeine Haare feſt

Und

„ — à peur de ramper, il ſe perd dans la nue.
Boileau

o Odyſſ: Lib. V. verſ. 291-296 und 313-320.

p Aen. Lib, I. v. 80. ſeqq.

q im viertem Buche des Wittekinds.

Und schlos die Augen zu. Es fieng schon an zu
ringen
Mit ihm des Eurus Arm, wodurch sie wolten brin-
gen
SturmWirbel in die Luft, MordWirbel auf das
Meer.

Bald stürzet eine See das Schiff in Abgrund nieder,
Bald hebt ein WellenBerg es an die Sterne wieder;
Bald jagt es nach dem Strand ein Wind von Westen
her,
Bald wollt es Eurus Flut ersticken in dem Meer.
Des Sturmes Grausamkeit nahm zu mit solchem
Toben,
Als wenn das unterste des WeltGebäudes oben
Gesetzet solte seyn und daß ins Chaos Nacht
Dies alles wiederum nun solte seyn gebracht.
Denn aus dem Meere schlug mit wütenden Getüm-
mel
Das aufgeschwellte Salz bis an den dunkeln Himmel,
Die Wolken stürzeten sich ab mit solcher Wuth
Daß sie in ihren Schwamm selbst sogen MeeresFlut.
Die Fische sahe man sich in die Luft erheben,
Die Vögel durch den Schaum der grünen Wellen
schweben. u. s. w.

Ausgesuchte Beyspiele von dem falschen Erhabnen und Schwülstigen kan man in den Grundsätzen der Critik des Herrn Home finden. r

Zuweilen ist der Künstler nicht fähig, die Größe der Objekte zu erreichen; er thut einen Sprung und fällt, oder bleibt vom Anfange in der Tiefe und schildert große Gegenstände auf eine kleine Art. Um die Zufriedenheit vorzustellen, ruft er mit dem Schwabacher Poeten aus:

Kan

r I. Th. S. 368. f. f.

Kan ich nur mein täglich Brod
Ruhig und vergnügt genießen!
O was hab ich denn vor Noth;
Schade vor die LeckerBissen![s]

Oder er denkt sich die Planeten, wie Erbsen, die im Wasser schwimmen, um gewaschen zu werden:

Es kommen im Vergleich
Mit dieses Lichtes weitem Reich
Mit diesem glänzenden unmeßlichem Revier
Uns die Planeten ja nicht anders für,
Als schwämmen in dem weiten Meer,
Damit sie wohl gewaschen werden möchten,
Nur sechzehn Erbsen hin und her.
Brokes. [t]

Dieser Fehler wird von den Kunstlehrern das **Bathos** oder das **Kriechende** genennt.

Große Objekte, im Detail gedacht, werden in der Vorstellung kleiner, als sie an sich sind. Boileau tadelt diesen Fehler und macht ihn durch Beyspiele sinnlich:

Un auteur quelquefois trop plein de son obiet,
Jamais sans l'epuiser n'abandonne un sujet.
S'il rencontre un palais, il m'en depeint la face.
Il me promene apres de terrasse en terrasse.
Ici s'offre un perron; la regne un corridor;
La ce balcon s'enferme en un balustre d'or.

Il

[s] Die Poeten S. 62.

[t] Hr. Bodmer will diese Stelle aus der Optik und aus dem Endzwecke des Verfassers vertheidigen S. die Betrachtungen über die poetischen Gemahlde S. 224, 225. Allein der Dichter würde seinen Endzweck noch immer haben erreichen können, wenn er gleich ein anstandigeres Bild gewahlt hätte.

Il compte des plafonds, les ronds et les ovales,
Ce ne ſont que Feſtons, ce ne ſont qu'Aſtra-
gales.
Ie ſaute vingt feuillets pour en trouver la fin
Et je me ſauve à peine au travers du jardin.
Fuiês de ces Auteurs l'abondance ſterile
Et ne vous chargés point d'un *detail* inutile.

Wenn ein an ſich erhabner Gegenſtand in der Vorſtellung allzuſehr ausgebildet, oder durch den Ausdruck zuſehr verſchönert wird, ſo vermindert der äuſſerliche Putz die Würkung des Erhabenen. Das Erhabene in der Stelle: **GOtt ſprach: Es werde Licht und es ward Licht**, iſt ſo gros an ſich, daß alle Zierrathen es nur verunſtalten, oder auf einen geringern Grad herabſetzen würden. Simplicität wird hier Gröſſe. *u* In dem Pyrrhus des Herrn Crebillon kommt eine vortrefliche Stelle vor, die nur dadurch etwas von ihrer Erhabenheit verliehrt, weil der groſſe Gedanke zu ſehr ausgebildet iſt. Man muß dem Leſer auch etwas zu denken laſſen. Pyrrhus redet unter dem falſchen Namen Helenus mit dem Neoptolem. Er verſprach dieſem, ihm den Pyrrhus (d. i. ſich ſelbſt) in die Hände zu liefern und verlanget nur vorher ſein Schickſal zu wiſſen:

Soi ſincere ſur tout! quel ſera-t-il?

Neoptolem antwortet kurz und gut:

la mort.

Pyrrhus erwiedert ganz unerſchrocken:

S'il ne craignoit que toi, Tyran, ta barbarie
Te couteroit bientôt et le Trone et la vie.
Voyons donc jusqu'où peut aller ta fermeté!
Mais pour laiſſer ta haine agir en liberté,

Ie

u Longin τμημα 9'

Ie vais te rassurer contre un fer redoutable,
Qui rendroit dans mes mains ta perte inevitable.
Frappe! voila Pyrrhus!

Das Sentiment ist heroisch und erhaben; aber Pyrrhus ist zu wortreich; er sagt uns mehr, als wir wissen wolten und auch das, was wir selbst schon würden hinzugedacht haben. *v*

Diese Fehler bekommen in der Kunstsprache allerhand Benennungen. Das Erhabene am unrechten Orte heist **Parenthyrsus.** *w* **Phöbus** und **Bombast** ist Schwulst, der uns noch mit einigen Phantasien füllet; wenn man ihn aber gar nicht mehr sinnlich gedenken kan, so heist er **Nonsense** und **Galimathias.**

v Siehe die kritischen Schriften des Hrn. Dusch. S. 87. f. f.
w Longin τμημα γ'. Doch ist der Parenthyrsus mehr ein Fehler, der zu dem übertriebenen Pathos gehöret.

V.

Einförmigkeit und Mannichfaltigkeit.

Wir bilden allgemeine Begriffe, weil wir nicht vermögend sind, das Magazin unserer Empfindungen mit einem Blicke zu übersehen und jedes individuelle Bild so oft hervorzurufen, als es uns gefällt: wir führen die allgemeinen Ideen auf besondere Gegenstände zurück, weil wir nicht aufgelegt sind, uns lange mit einer Sache zu beschäftigen, die uns nicht viel mannichfaltiges zu denken giebt. So würkt der Verstand, so würkt auch die Empfindung. Wenn unsere Wißbegierde nach Mannichfaltigkeit strebt, so ist hingegen die Einförmigkeit unserem eingeschränkten Wesen angemessener; wir müssen daher zwischen beyden den Mittelweg suchen, den uns die Natur selbst gezeigt hat, die mit einer bewundernswürdigen Kunst Systeme verbindet und diese Verbindung durch den ganzen Umfang ihrer Werke fortführet. *a* Welches sind also die Gränzen, wo die Einförmigkeit mit der Mannichfaltigkeit auf eine angenehme Art zusammenfliesset, diese certi fines,

Quos vltra citraque nequit consistere rectum?

Unsere Sinnen haften nicht lange an einem Gegenstande, dessen Theile entweder mit dem Ganzen, oder unter sich gleichartig, oder allzueinfach sind, um eine anhaltende sinnliche Belustigung zu würken. Hingegen wird durch den Fortgang von einem Objekte zu einem andern, welches eine mit der vorigen abstechende Idee hervorbringt, das Gefühl einer angenehmen Abwechselung

a Home I. Th. S. 488 und 499.

erzeuget, was von der Schönheit nicht kan getrennet werde. Wir wollen immer etwas neues empfinden; einerley, vielmahl und an vielen Subjekten empfunden, ist immer einerley und tödtet unsere Aufmerksamkeit, anstatt sie zu unterhalten, Ein langes Gedicht in Einem Tone mit Versen ohne Abwechselung, eine Satire mit einerley Gemählden, ein Drama mit Charaktern ohne Contrast, eine Gallerie von Bildern, wo man nur eines sehen darf, um sie alle gesehen zu haben, ein Garten, dessen Beete lauter Quadrate sind, ein Tanz mit einerley Touren, eine Musik, die wie das Thier ist,

das gieng und wiederkam; *b*

alle dergleichen Produkte sind unendlich ermüdend und unangenehm. Der Himmel, mit Sternen besäet, ist ordentlicher Weise schöner, als der bloße blaue Himmel, wenn gleich dieser erhabner seyn und uns in melancholischen Stunden durch tiefe Betrachtungen, die er entstehen macht, unterhalten kan, Ein Feld, ganz mit Schnee bedeckt, ohne Hervorragungen, kan nicht vergnügen, weil wir nur einerley, unendlichemahl wiederhohlt, empfinden. Bey denenjenigen Werken der Natur und Kunst, wo sich die deutliche Idee der Vollkommenheit in das Gefühl der Schönheit mischt; mus man eine Ausnahme machen. Diese findet also bey Gebäuden, bey Städten und bey denenjenigen Theilen des menschlichen Körpers statt, die gleiche Zwecke haben und einerley Nahmen führen. In allen andern Fällen aber gilt die Regel, daß ein Objekt, dessen Theile alle einerley und einander sinnlich vollkommen ähnlich sind, keine unterhaltenden Bewegungen verursacht.

Eben so unangenehm ist ein Fortgang, der sich von dem Einförmigen am allerweitesten entfernet und allzu man-

b Ramlers Ode an dir Feinde des Königs, d. 24. Jenner 1760.

mannichfaltig ist. Ein Objekt, welches mit durchgängig heterogenen Dingen zugleich gedacht wird, oder dessen Theile höchstwidrig und auf eine widrige Art mit einander gemischt sind, wird entweder verdrüßlich, oder lächerlich. So ungereimt ist die Vorstellung eines Delphins, der den Wald durchwühlet, oder eines wilden Schweins, das den Arion auf seinen Rücken durch die Wellen trägt.

Qui variare cupit rem prodigialiter vnam,
Delphinum syluis appingit, fluctibus aprum.

Oder:

Humano capiti ceruicem pictor equinam
Iungere si velit, et varias inducere plumas
Vndique collatis membris, vt turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne:
Spectatum admissi risum teneatis, amici.

Horatius.

Wiederum, ein Ganzes, dessen regelmäßige Anordnung allzu sinnlich ist, da die Regel sogleich am Tage lieget, nach welcher die Theile verbunden sind, bringet ein Bild hervor, in welchem die Idee der Einförmigkeit deutlicher ist, als die Idee des Mannichfaltigen und wird eben dadurch unangenehm.

Wir lernen aus diesen Erfahrungen, daß in einen schönen Objekte die Einförmigkeit immer dunkler seyn mus, als die Idee der mannichfaltigen Theile, daß zur Schönheit eine unordentliche Ordnung gehöret, Mannichfaltigkeit in einer gewissen Mischung von Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit verbunden — und noch weit mehr, welches wir nun insonderheit auf die schöne Erkänntnis anwenden wollen.

Zu einem Produkte der Kunst, aus diesem Ge-

sichtsPnnkte betrachtet, gehören also drey Stücke: Abwechselung und Mannichfaltigkeit, Verbindung des Mannichfaltigen nach einer gemeinschaftlichen Regel und endlich Verbergung dieser Regel unter einem Colorit, wodurch das Mannichfaltige sinnlicher und hervorstechender wird, als die Regel selbst. Fehlt einem Produkte die Mannichfaltigkeit, so wird es nüchtern, oder trocken, wie man es nennen will. Ist die Mannichfaltigkeit zu gros und ohne Einförmigkeit, so denkt man allzuweitläuftig, ausschweifend, kostbar, gezieret und unordentlich. Wird die Ordnung nicht fein genug versstecket, so bekommt das Werk ein steifes Ansehen, welches in Schriften der Schulton und in den Künsten überhaupt Pedanterey ist. Doch ich solte noch nicht von den Fehlern reden, da ich von den Schönheiten noch nicht genug gesagt habe.

Zuerst also von den Mannichfaltigen und von den Eigenschaften des Artisten, des Objekts und der Gedanken, die durch dasselbe bestimmet werden.

Fruchtbarkeit, Gegenwart des Geistes, Biegsamkeit und Gelenkigkeit, Dauer und Munterkeit des Genies sind die Eigenschaften, welche der Künstler haben mus, um Mannichfaltigkeit in seinen Werken zu zeigen.

Fruchtbarkeit: Er mus einen großen Zuflus von sinnlichen Jdeen haben und in sich selbst Vorrath genug finden, einen simplen Stoff auszubilden und unter verschiedenen Formen zu verarbeiten. Für einen Künstler, der diese Gabe besitzt, ist kein Gegenstand zu trocken; er weis aus der Sache selbst Reichthum ziehen, wo ein gemeines Auge nur Armuth würde gesehen haben. Für einen kurzsichtigen Meister würde der Zorn des Achilles nichts als Zorn gewesen seyn; für einen Homer war er der Stof zu einer ganzen Jliade. Wie fruchtbar waren die alten dramatischen Dichter, wenn es darauf ankam,

aus

aus einer sehr einfachen Handlung eine ganze Tragödie mit Anfang, Mittel und Ende, Knoten und Peripetie zu schaffen! Und wie unfruchtbar sind nicht unsere Bärmanns und Schönäichs, die in den grösten und mannichfaltigsten Begebenheiten das nicht sehen können, was sie sehen würden, wenn sie poetische Augen hätten.

Gegenwart des Geistes: Die Ideen, die sich der Artist gesammelt, müssen ihm auf jeden Wink zu Gebote stehen; er mus Herr und Meister über sie seyn und seine Phantasie gewöhnt haben, daß sie ihm immer dasjenige darbietet, was er haben will und was zur Sache gehöret. Sein Genie mus immer bey ihm, sein treuer Gefährte seyn und ihn niemahls in der Ausabeitung verlassen;

Indignor quandoque bonus dormitat Homerus.

Horatius.

Biegsamkeit und Gelenkigkeit: der Künstler betrachtet seinen Gegenstand von verschiedenen Seiten; er wendet ihn herum und lenket seine DenkungsArt nach dem Objekte, nicht nach der DenkungsArt das Objekt. Er verändert den Gesichtspunkt, so oft es die Sache befiehlt und legt seine eigene Person ab, um mit dem Subjekte, was er bearbeitet, durch alle Scenen hindurch zu wandern. Jetzt ist er Achill, dann Agamemnon und und nun wieder Achill, bald Hector, bald Priamus, jezt begleitet er den Ulysses in die Grotte der Calypso, oder an das Ufer des Tartarus und denn eilt er zurück, um sich von der langen Reise zu erhohlen und mischt sich unter die Buhler der keuschen Penelope; noch einen Schritt, so wird er Penelope selbst.

Dauer und Munterkeit des Genies: Wenn die Hitze, mit welcher der Artist sein Werk angreifet, nicht anhaltend ist, wenn sie verrauchet; so wird die vergnügende Mannichfaltigkeit, die er im Anfang über sein

Produkt verbreitet, bald in ein ödes einförmiges Wesen übergehen, welches desto verdrüßlicher ist, je größer der Reichthum war, auf welchen eine betrübte Armuth folget. Wir fragen ihn unmuthsvoll:

cur vrceus exit?

Und wundern uns, wenn wir sehen, daß kreisende Berge nur Mäuse gebähren. Nur der Künstler wird diesem Tadel entgehen, welcher zugleich feurig und arbeitsam ist, und sein Werk mit eben der Hitze vollendet, mit welcher er es angefangen hat.

Eben die Bemerkung, welche wir eben bey dem Erhabenen aus dem Mendelssohn angeführt haben, *b* läßt sich auch auf diese Materie anwenden. Entweder das Mannichfaltige liegt unmittelbar in der Sache selbst; in diesem Falle braucht der Künstler nur Augen, um es zu sehen. *c* Aber diese Augen, wie selten sind sie! Oder die Phantasie des Ar-

b S. 59.

c Solche Augen finde ich bey Mahlern. Ich darf z. B. behaupten, daß seine Ode an Hymen das beste Hochzeit-Gedicht ist, was wir im Deutschen haben. Mit welcher Weisheit hat sich der Dichter in diesem Liede einer Kleinigkeit bedienet, die er in der Sache selbst fand und die noch nie auf eine solche Art war genutzet worden. Mit einem Worte es ist das Band, das er von Hymen verlangt,

Das Knie der Braut zu gürten,

Die, wenn von Wein und Liebe voll,
Ein Gast zuviel begehret
Und sie doch etwas missen soll,
Am liebsten Band entbehret.

Wie fein ist dieser Umstand, den unsere Dichter noch nicht gesehen hatten und den sie auch vielleicht nur würden verunstaltet haben, wenn sie ihn gesehen hätten!

Artisten bildet ein an sich mageres Objekt aus und theilt ihren Reichthum Sachen, oder Begebenheiten mit, die von Natur arm sind. Kan eine Handlung auf keine andere Art mannichfaltig werden, so ruft man eine Gottheit zu Hülfe und machet, wie die ältern Dichter, die Dinge durch den Antheil reich und wichtig, den sie an der ärgerlichen Chronike des Himmels haben. Es ist ein Schooshund erschlagen worden; was ist es nun mehr? Hier ist noch wenig Stoff zu einem Produkte der Kunst.„ Stellet „aber den Tod des Schooshundes eben so erbärmlich „vor, als den Mord eines Menschen; sagt von diesem „Tode alles, was sich von dem Tode des wichtigsten „Menschen sagen läßt. Machet den Schooshund selbst „wichtig; zeigt uns seine Schönheit, beseelet ihn mit „etwas Ausserordentlichen: laßt ihn die Seele des Atys „bewohnen, die einen Schutzgeist der Schönen vorstellt, „die den Hund besitzt; laßt ihn von Dianen selbst gesandt seyn; wenn ihr alsdann diesen Schooshund erschlaget, so sehet ihr, daß ihr Götter und Menschen „in Bewegung setzen könnet.„ *d* Diese willkührliche Hinzudenkung mannichfaltiger Umstände mus nur nicht am unrechten Orte gebraucht werden. Ein Affekt ist allemahl an sich schon mannichfaltig genug und heftet die Seele so sehr auf einen einzigen Gegenstand, daß sie nicht leicht andere Phantasien hervorrufen wird, als diejenigen, welche sie unmittelbar aus der Sache selbst schöpft. Daß übrigens ein Objekt des schönen Denkens allemahl noch einigen Reichthum für sich haben mus, brauche ich wohl nicht zu sagen, nachdem es unsere Aesthetiker schon vielmahl genug gesagt haben.

Besitzt der Artist die Eigenschaften, welche wir von ihm gefordert haben und die Weisheit, einen Gegenstand zu finden, der seiner würdig ist; so wird er nicht ermangeln, in seine Werke diejenige Mannichfaltigkeit über-

d S. Duschens kritische Schriften S. 120, 121.

zutragen, die den Seher, Zuschauer, Leser und Hörer vergnügen und unterhalten muß. Der Mahler wird mit der reichen bedeutenden Manier eines Raphaels **Nachdenken**, mit den gefälligen Colorit eines Corregio **Entzücken** und mit der wahrheitsvollen Nachahmung eines Titian **Zufriedenheit** erregen und Gallerien füllen, in welchen der Kriticus beobachten, der Künstler lernen und der Liebhaber erstaunen kan. Der Tonkünstler wird die Seele durch vieltönende Harmonien in das Ohr bannen und den übrigen Sinnen Stillschweigen gebieten, oder sie nur da empfinden lassen, wo es das Ohr erlaubt. Der Dichter wird unsere Phantasie, durch die Mannichfaltigkeit seiner Züge, Erdichtungen, Schilderungen, Wendungen und Sentimens von uns weg und durch die mächtige Enargie seiner Eindrücke in die Scene entzücken, wo seine Personen empfinden, handeln und leiden. Hier ist der Fall, wo man sagen kan: Genie ist besser, als Kunst und Regel, oder, so man will, selbst die einzige Regel der Kunst.

Den Fehler, in welchen der Künstler in Rücksicht auf die Mannichfaltigkeit fallen kan, wenn anders ein Stümper auch den Namen eines Künstlers verdienet, habe ich schon vorher genennet. Er heist: **Trockenheit** und **nüchternes Wesen** und wird insgemein nur von denenjenigen begangen, welche nicht Geschmack genug haben, um richtig zu denken und nicht Genie, oder Kühnheit genug, um auszuschweifen. Wolte ich Beyspiele geben, so müste ich die Gottschedischen Gedichte aufschlagen, wozu ich keine Lust habe, oder, welches ich noch weniger mag, von unsern GelegenheitsDichtern reden und zwar nur von denenjenigen, die in einem Winkel wohnen, wo man keinen Klopstok kennet. Denn wenn ein solcher Held einmahl von der Meßiade, oder, weil diesen Leuten alles gleich viel ist, von dem Nimrod

gehört

gehört hat, so ist nieuand mannichfaltiger, als er und wir werden soviel ätherische Dinge von ihm lesen, daß er uns vollends unerträglich wird.

Die Mannichfaltigkeit in den Werken der Kunst muß durch Einförmigkeit gemäßiget werden. Der Fortgang der Ideen sey weder zu schnell, noch zu langsam; das eine ermüdet und das andere schläfert ein. Wir müssen daher die Gedanken immer nach einer gemeinschaftlichen Regel und so verbinden, daß der zweete, ohne deswegen erwartet zu seyn, durch den ersten bestimmt wird, oder wie wir bald sehen werden, so,

Vt sibi quiuis speret idem, sudet multum frustraque laboret,
Ausus idem.

Wird dieses Gesetz übertreten, so verbreitet man sich in ein **weitläuftiges, ausschweifendes und kostbares Wesen**, welches meistentheils ein Fehler guter Köpfe ist, deren Geschmack keine richtige Bildung hat. Sie schiffen mit Günthern übers Meer und hohlen ihre Gleichnisse aus Mißisippi, oder erschöpfen das ganze Naturreich von den Steinen an bis zu den Pflanzen und von diesen bis zu den lebendigen Geschöpfen, um nur etwas zu sagen, quod non dictum sit prius. Es ist ihnen bekannt, oder sie haben es mit vieler Mühe aus allerhand Füllhörnern zusammengesuchet, daß Arabien Weihrauch, Syrien Balsam, Zacotera Trauben, Syracusa Feigen, Paphos Tauben, Pohlen Bären, Siberien Zobel, Peru Gold, Dekan Diamanten, Arabien Sand und Dornhecken, Preussen Bernstein zeugen, und, um eine so schöne Belesenheit nicht ungebraucht zu lassen, so schließen sie daraus, daß Tugend und Laster mit der Muttermilch eingeflößet werden, die sich, damit der Autor noch mehr Gelehrsamkeit zeigen möge,

so geschwinde weisen müssen, als an den Löwen die Klauen, an fruchtbaren Bäumen die Blüthe und am Cythisus die Feindschaft mit andern Bäumen. *e* Man kennt in den Schriften der Kunstlehrer in diesem Fache den Lohenstein schon so gut, daß ich keine Beyspiele aus ihm beyzubringen nöthig habe. Ich habe bey diesem Manne immer viel Genie gefunden und eine Stelle in den LitteraturBriefen, die von ihm handelt, ist sehr nach meinem Geschmacke. *f* Was ich bisher gesagt habe, ist eine

e Eine travestirte Stelle aus Männlings Dedication zu dem Lohensteinio sententioso.

f So sehr nach meinem Geschmacke, daß ich sie beynahe ganz hersetzen will: „Sie lachen, daß ich von dem so sehr verschrieenen Lohenstein sage, er habe manches gute, das bekannter zu werden verdienet? Und woher wissen, oder vermuthen Sie das Gegentheil? Ich wette daher, weil seit dem Gottsched alle Poetiken und Aesthetiken die Beyspiele des Schwülstigen, Hochtrabenden uud Sinnlosen aus dem Lohenstein entlehnet, weil Lohensteinisch bey unsern schönen Geistern nach der Mode so viel heißt, als Bombast und Unvernunft und weil noch niemand das Lesen seiner Schriften in einer andern Absicht empfohlen, als um zu lernen, wie man nicht schreiben muß. Ich gestehe es, daß er alle die Fehler hat, die ihm unsere Kunstrichter zuschreiben und sie fallen so sehr in die Augen, daß es ein geringes Verdienst ist, sie entdeckt zu haben. Hingegen hat sein prosaischer Stil gute Eigenschaften, die man bey vielen Tadlern seiner Schriften vergebens suchen würde. Ich finde in vielen Stellen seines Arminius einen historischen Styl, den sich unsere Geschichtschreiber zum Muster nehmen solten. Gedrungene Kürze, runde Perioden, kernhafte Ausdrücke und Beredsamkeit, die am Erhabenen gränzet, wird man in diesen ungeheuren Roman öfter finden, als man glauben solte. „ —— Hierauf führt der Kunstrichter einige Stellen zum Beweise an, die ich nicht abschreiben mag und schließt so: „ Man sollte nicht glauben, daß ein Kopf, der des Erhabenen fähig ist, sich bey andern Gegen-

eine kleine Lection für die Augspurgischen Künstler, die immer noch zu gefallen glauben, wenn sie ihre Werke, die sonst sauber sind, mit Zierrathen überladen, die von ihrem guten Geschmacke eben nicht das beste Urtheil fällen lassen. Wir wollen lieber eine Kirche nach der Gothischen Bauart betrachten und unsern Vätern für ihren prachtvollen Aufwand danken, als uns an den Arbeiten dieser Meister in den Werken der Franciszischen Akademie belustigen.

Noch habe ich gesagt: die gemeinschaftliche Regel, nach welcher das Mannichfaltige verbunden wird, mus versteckt und unter dem Colorit so verdunkelt werden, daß man sie empfindet, ohne sie mit Bewustseyn zu denken. Bey einem Produkte der Kunst findet immer der Liebhaber mehr Vergnügen, als der Kunstrichter. Sobald die Regel der Schönheit allzusichtbar ist, so wird jeder Leser, oder Zuschauer ein Kunstrichter; er denkt, wo er nur empfinden und urtheilt, wo er nur schmecken solte. Contrast, Progreßion, Mangel der Uebergänge, Auslöschung der Zwischen Ideen, Umkehrung des Fortgangs, Veränderung der Stellungen, Mischung des Lichts und Schattens und Verschiedenheit des Colorits sind die Mittel, wodurch dieses Gesetz kan beobachtet werden.

Ist die Einförmigkeit allzu sinnlich, so erzeugt sie einen steifen Schulton, eine verdrüßliche Regelmäßigkeit, die verursacht, daß wir Poesien nicht ganz lesen und Werke der bildenden Künste nicht zweymahl sehen mögen. Aus diesem Fehler, für welchen man Genies nicht zu warnen hat, sind mühsame Chrien, unbiegsame Leisten

genheiten bis zu den lächerlichsten und ungereimtesten Nonsense herablassen solte, wenn man nicht wüste, daß der Mangel an Geschmack und die Liebe zum Ausserordentlichen die besten Fähigkeiten zu verderben und das Genie auf die abentheuerlichsten Irrwege zu verleiten im Stande sind. „ LitteraturBriefe Th. IX. S. 139: 144.

sten zu steifen SchulDeclamationen, frostige Zuschnitte zu Gedichten von allerley Arten und todte Mahlereyen entstanden, die mit Verdrus gehört, oder gesehen und mit Vergnügen vergessen werden.

Wenn unsere Dichter diesen Aufsatz lesen solten, so mögen sie sich selbst fragen, ob sie von den Fehlern, die ich gerüget habe, völlig rein sind. Ob sie nicht zu weilen sich in die ätherischen Gefilde verlohren haben, wo es nicht nöthig war und wo sie es näher haben konten? Ob sie nicht manchmal in ihren Einsamkeiten Dinge zusammen geträumet, die ihnen niemand verdanken wird? Ob sie nicht in ihren Schilderungen oft zur Unzeit noch freygebiger gewesen, als die Natur selbst? Ob sie nicht ohne Noth mehr Teufel erschaffen, als das Pandämonium faßen könte, wenn dieses auch noch so groß und jene noch so klein wären? Und hundert andere heilsame Fragen mehr. Wird vielleicht eine klügere Nachwelt nicht eben so gut Beyspiele des schwülstigen, ausschweifenden, weitläuftigen, kostbaren und — lächerlichen in ihnen finden, als wir im Lohenstein und Hofmannswaldau? Ich habe dieses Epiphonema nicht gemacht, um, wie Gottsched g der Nachwelt, für welche ich wahrlich kein Compendium schreibe, zu zeigen, daß ich diesen Geschmack nicht billige. Unterdessen wäre ich doch begierig, ihr Urtheil über unsere Zeiten zu hören. h

g in seinem Bayle, ich weis nicht wo.

h Aussichten in die Nachwelt zu schreiben, würde für einen Mann von Laune eine vortrefliche Arbeit seyn. Will man den Genius unsers Jahrhunderts in seiner wahren Gestalt erblicken, so versetze man sich noch tausend Jahr vorwärts und urtheile alsdann von unsern Zeiten so, wie wir von den Zeiten der Griechen und Römer urtheilen. Diese Idee würde überaus ergiebig werden, wenn sie von einem geschickten Kopfe so bearbeitet würde, wie es Herr Rabener in einigen Stellen gethan hat.

VI.

Natur, Simplicität und Naivete.

Das Natürliche wird hier weder dem Uebernatürlichen, noch dem Künstlichen, oder Erhabenen, sondern dem Unnatürlichen und Gezwungenen entgegengesetzt. *a*

Die Natur ist in allen ihren Zusammensetzungen sinnlich harmonisch, so weit es die Idee der Vollkommen-

a S. Liscows Vorrede zu Heinekens Longin S. 22. f. f.
„Natürlich heisset, wenn von künstlichen Handlungen die Rede ist, so viel, als ungezwungen und wird eigentlich nicht der künstlichen Handlung an sich selbst, sondern der Art beygelegt, mit welcher man sie verrichtet. Leute, die zu einer Kunst kein Geschicke haben, die Regeln derselben nicht recht wissen, oder, weil sie es gar zu meisterhaft machen wollen, die Kunst zu sehr blicken lassen, die müssen sich Gewalt anthun und werden in allen ihren künstlichen Handlungen steif, gezwungen und unnatürlich. Einer hingegen, der von Natur zu einer Kunst aufgelegt ist, die Regeln derselben wohl inne hat und dabey die seltene Kunst besitzet, die Kunst zu verbergen, handelt natürlich. Das Natürliche wird also, wenn es von künstlichen Handlungen gesaget wird, nicht der Kunst entgegen gesetzet, sondern der ungelenken Steifigkeit eines Ungeschickten, der zitternden Blödigkeit eines Lehrlings und der eitlen Begierde, sich sehen zu lassen eines Gecken der entweder aus der Kunst sein Handwerk machet, oder sich sonst was darauf einbildet. Es ist vielmehr der höchste Gipfel der Kunst und bedeutet, daß ein Mensch zu einer Kunst so aufgeleget ist und dieselbe dergestalt in seiner Gewalt hat, daß es scheint, sie wäre ihm angebohren. Es wird nicht nöthig seyn, dieses mit Exempeln zu erläutern. Man stelle sich nur den Reverenz eines Professors, eines Petitmaiters und eines Menschen vor, der weder ein Professor, noch ein Narr ist, so wird man begreifen, was ich sagen will.„

menheit zuläßt, die sie zugleich nebst der Schönheit vor Augen hat. Die höchste Stufe, welche der Künstler zu erreichen hat, ist Schönheit; er hat sich also, wo er nicht nach Vorschriften arbeitet, keiner Collision zu besorgen und kan daher seinen Worten noch mehr sinnliche Uebereinstimmung geben, als die Natur den ihrigen. Er bildet sich also ein Ideal, in welchen er die Schönheit der Natur so hoch hebt, als sie seyn würde, wenn sie der Vollkommenheit nicht oft weichen müste; nach diesem arbeitet er und seine Werke sind **natürlich**, wenn sie diesem Ideal ohne anscheinende Mühe nahe kommen.

Dem ohnerachtet kosten sie Mühe und ein solcher Gedanke ist in einem hohen Grade natürlich, der mühsam war und es uns nicht scheinet, von dem man glauben mus, er wäre aus dem Stoffe von sich selbst hervorgewachsen, wir würden ihn auch gefunden haben, wenn es uns nur eingefallen wäre, ihn zu suchen und, wie ich schon vorher gesagt habe,

Vt sibi quiuis speret idem, sudet multum frustraque laboret,

Ausus idem.

Vielleicht kan ich dies besser mit den Worten eines scharfsinnigen Verfassers ausdrücken. Die schönen Künste und Wissenschaften, sagt dieser, haben die Absicht zu gefallen. Der Virtuose mus alle Mittel anwenden, die ihn zu diesem Ziele leiten. Wenn wir nun die Bemühung, zu gefallen, gar zu deutlich merken und also mehr die Uebereinstimmung der Mittel zum Endzwecke, als ihre natürliche Verbindung unter einander wahrnehmen; so sagen wir, es sey zu sehr gekünstelt. Hat aber der Künstler seine Mittel, ausser ihrer Uebereinstimmung zur Absicht, auch unter sich dergestalt verbunden,

daß

daß sie ungezwungen aus einander fließen und sich gleichsam einander nothwendig machen; so sagen wir mit Recht; er hat die Kunst zu verbergen gewußt, es ist alles Natur in seinen Arbeiten. *b*

Der Artist, mag ein Schöpfer, oder ein Nachahmer seyn, so mus er, wie das delphische Orackel dem Cicero gebot, der Natur folgen. Er soll seinen Gegenständen keine unnatürliche Farben leihen und den Gedanken selbst eine solche Wendung geben, in welcher man ihnen den Schweiß nicht ansiehet, den sie gekostet haben. Vielleicht entdeckt sich hier noch ein Unterschied unter dem Natürlichen, wiefern es dem Gezwungenen und wiefern es dem Unnatürlichen entgegengesetzt ist. Das Unnatürliche betrift mehr die Ausbildung der Gegenstände; das Gezwungene die Ordnung und den Ausdruck den Gedanken. Eine Person, die im größten Affekte nach witzigen Antithesen und Gleichnissen gaukelt, ist unnatürlich; der Dichter, wenn er eben das thut, wird gezwungen. Bey dem ersten fällt der Verdrus welchen dergleichen Werke erregen, mehr auf die Gegenstände, bey diesen aber am meisten auf den Dichter selbst zurück. Ein Schöpfer der keinen guten Geschmack hat, wird unnatürlich; der knechtische Nachahmer des Schöpfers wird gezwungen. Beyde Fehler werden am meisten nur von denenjenigen begangen, die wider den Strom schwimmen, ohne Genie schön denken wollen und die Kunst nicht verstehen, zu beurtheilen und auszustreichen. Ein Genie, das von keinem richtigen Geschmacke geleitet wird, übertreibt zuweilen einen Gedanken und künstelt zu sehr; selbst Pope, dessen Geschmack sonst fein war, ist in seiner GrabSchrift auf den Ritter Kneller auf diesen Abweg gerathen. Allein ganz anders ist es, wenn ein Genie, ganz anders, wenn ein

Stüm-

b S. die LitteraturBriefe Th. VIII. S. 359. f.

Stümper fehlt. Man ärgert sich über das Vergehen des einen und wundert sich, wenn der andere einen Fehler vermieden hat. Choerilum

Bis terue bonum cum risu miror et idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.

Eine Person, die an sich reizend ist, hat nicht nöthig, sich zu putzen; ihre Schönheit sticht unter einer nachläßigen Kleidung am meisten hervor und wird dann am ersten im vollen Lichte gesehen, wenn das Aeusserliche, was sie umgiebt, nicht reich und prächtig genug ist, um ihr unsere Aufmerksamkeit zu entziehen. Wir wollen auch in den Werken der Kunst der Natur folgen, die keinen Aufwand ohne Noth macht, alles Ueberflüßige verwirft und durch die wenigsten und kleinsten Mittel die grösten Endzwecke erreichet. Das heist **edle Einfalt** und **Simplicität.** *c* Sobald ein Gedanke, der seine Schönheit und Erhabenheit aus dem Objekte selbst empfängt, zu sehr ausgebildet und geschmückt wird; so siehet man vor allen Zierrathen das nicht, was man sehen solte. Ein erhabner Gegenstand bedarf unserer Verschönerung nicht; aber das kostet Kunst, ihn gerade auf derjenigen Seite sehen zu lassen, wo er am meisten erhaben ist: ist das geschehen, so hat der Artist alles gethan, was wir von ihm verlangen konten. Wenn dieser zu freygebig ist und seine Werke mit unnöthigen Verzierungen überladet; so zeigt er uns die Natur im Reifrocke, die wir lieber in ihrer natürlichen Taille gesehen hätten und verdienet von uns für alle seine Bemühungen keinen Dank. Ueberhäufte. Verzierungen, sagt Home, *d* verwirren nur das Auge und verhindern den Eindruck, den

c S. Sulzers Abh. von Genie in der Histoire de l'Academie royale des sciences et des belles lettres.

d Th. III, S. 356.

den der Gegenstand als ein vollständiges Ganzes machen sollte. Ein Künstler, dem es an Genie zu Hervorbringung der großen Schönheiten fehlet, wird durch einen natürlichen Hang getrieben, diesen Mangel durch eine Menge kleiner Verschönerungen zu ersetzen. Daher kommen in Gärten die Triumphbögen, die chinesischen Häuser, die Tempel, Obelisken, Wasserfälle, Springbrunnen, alles in übermäsiger Menge; und in Gebäuden die Pfeiler, Vasen, Statüen und eine Verschwendung von Skulpturen. Eben so pflegen Frauenzimmer ohne Geschmack jeden Theil ihrer Kleidung mit Verzierungen zu überladen. Ueberflüßiger Zierrath thut noch eine andere übele Würkung; er verkleinert den Gegenstand. Einer großen See giebt eine Insel, die darinnen liegt, noch ein größeres Ansehn; aber eine gemachte See in einem Garten, die allezeit klein scheinen mus, scheinet noch kleiner, wenn man eine Insel darinnen anlegt. Was soll man nach allem diesen von unsern Künstlern sagen, die sich das Gesetz vorgeschrieben haben, keinen Winkel auf ihrer Leinwand, oder Platte ohne Decoration, keinen Tact in ihren musicalischen Compositionen ohne erkünstelte Touren und keine Strophe in ihren Gedichten ohne ausländische, oder ätherische Kostbarkeiten zu lassen? Ich habe Medaillen gesehen, die an sich erhaben genug und fähig waren, die Phantasie mit grosen Ideen zu füllen, die aber nur dem Kupferstecher zu arm geschienen, um ganz allein eine Platte zu füllen. Sie musten daher mit so vielen Zierrathen umgeben werden, daß sich ihre ganze Majestät in diesem Contrast verlohr, oder verminderte, die auf dem leeren Papier weit sichtbarer gewesen wäre. e Könige lieben in ihren

e Z. B. Die bekannte Medaille, wo auf der einen Seite das Brustbild Theresiens stehet, mit der Uinschrift: Maria Theresia D. Car. Caes. Fil. Hung. et Boh. Rex Ar. Austr. auf dem

Kleidungen Simplicität und erlauben, es daß ihre Bedienten sich durch äusserliche Pracht ein Ansehen gebcn, unter welchem sie noch immer Bedienten bleiben. Und ein geistvoller Künstler verschmähet dergleichen Zierrathen, die seine Gegenstände herabsetzen, oder verdunkeln; er wirft sie auf die Seite und überläßt sie demjenigen, der aus Mangel des Genies nichts bessers wagen darf.

Dieser gothische Geschmack hat, ausser der Erniedrigung der Gegenstände noch eine andere schlimme Würkung, die insbesondere unsere Neubegierde und Aufmerksamkeit tödtet. Wir verlangen von dem Artisten, daß er uns nicht alles vorzähle, was er gedacht hat und uns auch noch etwas zu denken übrig lasse. Er muß also Zwischenräume in seinen Produkten, in der Folge seiner Gegenstände, Handlungen und Gedanken ein Leeres lassen, was wir auf diejenige Art selbst füllen mögen, wie es uns am bequemsten scheinet. Dadurch wird

dem Revers aber der gekrönte Löwe mit der Beyschrift: Iustitia et Clemcntia, war gewis nicht deswegen an die Rieglische Buch- und Kunsthandlung nach Nürnberg geschickt worden, damit sie auf eine so abentheuerliche Art in Kupfer gestochen würde, als es würklich geschehen ist: Wir müssen sie hier in einer Landschaft sehen, zu welcher die Gegenstände nicht auf das Beste gruppiret sind; als wenn man sie nicht zu Hauße betrachten könte. Ueber der Medaille öfnet sich der Himmel und schießt Stralen herunter, die einige dunkle Wolken auf der Vorderseite erleuchten, mit welchen die Medaille umgeben ist. Von dieser ist sowohl die Gesichtsseite, als die Rückseite jede einem Schutz-Engel anvertrauet, der sie veste hält und zum Ueberfluße sind noch beyde durch ein schönes Band mit einer zierlichen Schleife zusammengeknüpft, über welche ein dritter Engel Blumen streuet. Ein solches Stückgen ist unter der Kritik und ich habe mich nur in die Zergliederung desselben eingelassen um Anfängern diesen lächerlichen Ueberflus sinnlicher zu machen.

wird unsere Phantasie in einer angenehmen Mühwaltung beschäftiget; wir freuen uns, gerade das ertappet zu haben, was der Artist gemeinet hat und nehmen also Theil an seinem Verdienste. Ist dieser allzu freygebig, oder vielmehr neidisch und allzu besorgt gewesen, alle Lücken mit eigener Arbeit zu füllen, so bleibt für uns nichts übrig, wobey wir Ehre erjagen könten, keine leere Duration, um sie mit Succeßionen zu ergänzen, kein Raum, um noch eine Person, oder einen Körper hineinzustellen, keine Interruption, wo wir die Handlung, oder den Gedanken selbst fortführen könten. Dieses macht uns verdrüßlich und verursacht, das wir das Produkt nicht wieder sehen, hören, oder lesen mögen und der Künstler hat mit aller seiner Mühe für den Untergang seiner Werke gearbeitet.

Ein schöner, vielsagender, im höchsten Grade und bis zur Täuschung natürlicher Gedanke, mit einer anscheinenden Nachläßigkeit und edlen Einfalt sinnlich gemacht, heist **naiv**. Oder, wie Herr Moses sagt, *f* wenn durch ein einfältiges Zeichen eine bezeichnete Sache verstanden wird, die selbst wichtig ist, oder von wichtigen Folgen seyn kan, die Absicht des Redenden mag gewesen seyn, mehr zu verstehen zu geben, als er saget, oder er mag von ohngefähr mehr verrathen haben; so heist in beyden Fällen die Bezeichnung naiv. *g* Ohne diesen scharfsinnigen Weltweisen und Kunstrichter über eine Kleinigkeit chicaniren zu wollen, erinnere ich nur, daß die Naivete nicht allein auf die Rede darf eingeschränkt werden; man spricht auch von dem Naiven

f Phil. Schriften Th. II. S. 181.

g Wenn ich schon vom Unerwarteten geredet hätte, so könte ich durch dieses mit einer genaueren Bestimmung das Naive sehr füglich beschrieben.

in den Stellungen, Minen und Geberden. Die Stellung eines blöden Mädgens, das die Augen niederschlägt, erröthet und mit ihren niedlichen Händen

Den holden Busen deckt, der kaum zu decken ist,

diese Stellung ist so naiv, als die Rede der liebenswürdigen Kleinen beym Gellert:

Was sagten sie Papa? Sie haben sich versprochen.
Ich sollt erst vierzehn Jahre seyn?
Nein vierzehn Jahr und sieben Wochen.

Die zwo Arten vom Naiven, welche Herr Moses angiebt, sind vollkommen gegründet. Zuweilen redet die bloße Natur und sagt uns mit einer unschuldigen Einfalt, mehr, als wir wissen solten, wie die junge Frau beym Gleim:

Nun heute führt man mich zur Trau
Und morgen bin ich eine Frau;
O Himmel steh mir bey!
Ich bitte dich von HerzensGrund,
Erhalt doch meinen Mann gesund;
Erhalt doch mich getreu!

zuweilen aber steckt hinter der anscheinenden Nachläßigkeit und Unschuld eine kleine Bosheit, wie beym Leßing:

Die arme Galathee! man sagt, sie schwärzt ihr Haar,
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte war.

Oder Bosheit auf der einen und Einfalt auf der andern Seite, wie in der Unterschrift, die der Spötter seinem verliebten Freunde für das Portrait seiner Schönen leihet:

Seht

Seht diese Augen, den Mund, schön, wie die lächelnde Rose
Und dieses Wuchses entzückende Pracht!
Dies ist das Mädgen, das mich aus einem Narren in Prose
Zu einem Narren in Versen gemacht.

Kleine zärtliche Empfindungen von Wein und Liebe werden oft vorzüglicher Weise naiv genannt und diese könten wohl eine besondere Klasse des Naiven ausmachen. Man wird dergleichen im Anakreon, in Gleims Werken, in den Schäfergedichten des Herrn Rosts, in Gerstenbergs Tändeleyen und in Wielands komischen Erzählungen auf allen Seiten antreffen. Hier ist zum Ueberfluß ein Beyspiel, das erste, das beste:

Ich liebe dich, dich kleinen SchmerlenBach
Und höre gern dein murmelndes Geschwätze,
Und sehe gern den kleinen Wellen nach,
Wenn ich ermattet von der Jagd,
Mich auf dein weiches Ufer setze.
Ich schöpfe gern dein Naß
In mein crystallnes Glas,
Um meinen Gaumen zu erfrischen.
Es löscht den Durst auch leicht; allein,
Mein lieber Bach, mit meinem Wein
Mus es sich nicht vermischen.

Eine andere Klasse gehört für die Fabel und kleinere Erzehlung. Diese Naivete besteht, wie Batteux sagt, *h* in der Wahl gewisser simpeln Ausdrücke, die lieblich und süß sind, die mehr von selbst entstanden, als gewählt zu seyn scheinen; in Wortfügungen, die sich gleichsam zufälliger Weise gefunden haben, in gewis-

h im ersten Bande S. 259.

sen Wendungen, die neu aufgeputzt erscheinen, aber doch noch das Ansehen des Alterthums beybehalten. Beyspiele findet man in den Minnesingern, im Lafontaine und Gellert.

Das Erhabene verträgt sich sehr gut mit dem Naiven und oft ist das eine auch das andere. Wenn Mellefont die unschuldige Sara, die sich selbst mit den bittersten Vorwürfen überhäufet, fraget: **Wenn sie sich selbst mit so grausamen Augen ansehen, mit was vor Augen müssen sie mich ansehen** und sie antwortet: **Mit den Augen der Liebe**; so ist dieses Sentiment so erhaben und zugleich so naiv, als irgend eines unter solchen Umständen seyn kan. *i*

Nach allen diesen Begriffen von dem Natürlichen, von der Simplicität und Naivete, wollen wir eine kurze Berechnung und Recapitulation der Fehler anstellen, die in diesem Fache können begangen werden. Hier ist nur ein kleines Register, welches man leicht vermehren kan.

Ein an sich guter Zug am unrechten Orte wird unnatürlich. Hierher gehören allzusehr gedehnte und ausgebildete Gleichnisse, Gleichnisse und gesuchte Anthithesen in affektvollen Stellen, kalte Moral in Leidenschaft gemischt, Schilderungen, die uns aufhalten und ermüden, Monologen an unrechten Orte u. s. w. So ist die schon vorher angeführte Grabschrift von Popen auf den Ritter Kneller beschaffen:

> Da er lebte, furchte die Natur, er möchte ihre Werke übertreffen; und da er stirbt, fürchtet sie, selbst zu sterben. *k*

Je-

i in der Miß Sara Sampson des Hn. Leßings.

k Living, great Nature fear'd he might outvie
Her works; and dying fears herself may die.
S. den Home Th. II. S. 258. f.

Jeder Gedanke, der dem Hauptzwecke widerspricht, ist wider die Natur: Ein lächerlicher Zug in einem ernsthaften Gedichte ist ein Uebelstand. Alle Vorstellungen, die einem Affekte widerstehen würden, der eben soll erreget werden, müssen ausgestrichen werden.

Ueberflüßige Umstände sind unnatürlich, wenn sie nicht mit Laune vorgestellt werden.

Omne superuacuum pleno de pectore manat.

Ein guter Dichter hohlt nicht zu weit aus; er webt nicht alle vorhergegangene Umstände in seine Erzählung ein;

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ouo.

Er schildert nicht, es sey denn, daß wir die Scene nothwendig wissen müssen, wo die Handlung vorgegangen ist und dann thut er es mit zwey Worten. Wir überschlagen dergleichen unnütze Gemählde;

cum lucus et ara Dianae
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluuius describitur arcus.

Und rufen mit unserm Horaz aus:

Sed nunc non erat his locus.

Bey einer Person von einem launischen Charakter, in deren Seele sich Gedanken und Umstände durch die leichtesten Verbindungen auf einander häufen, mus man eine Ausnahme machen. Man lese in der Note ein Beyspiel

aus dem Shakspear *l* nach der Uebersetzung des Herrn Meinhards, *m* welches die Sache deutlich machen wird.

Unnatürlich sind ferner alle Gedanken, die gar keine Objekte haben, oder diesen doch nicht gemäs sind, Widersprüche mit der allgemeinen moralischen Natur, Hyperbeln, Leidenschaften über ihren höchsten Punkt hinausgetrieben, spitzfindige romantische Empfindungeu und LiebesErklärungen, Widersprüche unter den Gedanken und dem Charakter der Person, Widersprüche mit den Umständen der Zeit und des Orts, Effekte ohne Ursachen, zerhauene Knoten, placida und immitia mit einander vermählet, und überhaupt alle sinnlichwidrige Zusammensetzungen und solche, die der Analogie der Natur nicht gemäs sind. Laokoon wäre unna-

l Falstaff fraget die Wirthin: Was für eine mächtige Summe bin ich dir denn schuldig? „Zum Henker, antwortet sie, dich selbst und dein Geld noch darzu, wenn du ein ehrlicher Mann wärest. Du schwurst mir auf einen vergoldten Becher, da du in meiner Kammer am runden Tisch neben dem Kohlfeuer saßest, es war am Mittwoch in der Pfingstwoche, du schwurst mir da, indem ich deine Wunde wusch, daß du mich heurathen und zur Madam deiner Frau machen woltest. Kannst Du das leugnen? Kam nicht Mutter Keech, des Schlachters Frau herein und nannte mich Gevatterin Quickly? Sie kam und borgte Eßig und sagte, daß sie eine gute Schüssel mit kleinen Fischen hätte und du woltest gern einige davon essen und ich sagte, daß sie für eine frische Wunde nichts taugten. Und sagtest du mir nicht, da sie die Treppe hinunter war, daß ich mich nicht mehr mit solchen armen Volke so gemein machen solte und daß sie mich bald Madam würden nennen müssen? Und gabst du mir nicht einen Kus und batst, ich sollte dir dreyssig Schillinge bringen? Thu jezt einen Eid auf deine Bibel, läugne das, wenn du kanust„! im Heinrich IV. Th. II. Akt. II. Auftritt 2.

m im ersten Theile der Grundsf. der Critik. S. 28.

unnatürlich, wenn er bey dem entsetzlichen Schmerze, den er empfindet, nicht einmahl seine Gesichtszüge veränderte. Ein Romanheld, der allein tausende schlägt, der sich in eine Person verliebt, die er nicht kennt und um sie zu suchen, die halbe Welt durchwandert, der sie endlich findet, seine LiebesErklärung mit Blitz und Donner anfängt und dann, wenn sie auf dem Punkte stehet, sich zu ergeben, seine schon halbgemachte Eroberung fahren läßt, um nicht der Mitbuhler seines Freundes zu werden, ein solcher Amant ist so unnatürlich, als ein platonischer Stutzer, der nur von geistigen Umarmungen und ätherischen Küssen spricht. Ein Charakter, der einmahl gebildet worden, mus durch das ganze Produkt beybehalten werden;

Seruetur ad imum,
Qualis ab incepto processerit et sibi constet.

Eine jede Person mus so denken, reden und handeln, wie es ihr Stand, Alter und Geschlecht mit sich bringet.

Intererit multum, Dauusne loquatur an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente iuuenta
Feruidus; an matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli,
Colchus, an Assyrius, Thebis nutritus, an Argis.
Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores;
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.

Wird die Person aus der Geschichte genommen, so mus die Ausbildung des Charakters dem Gerüchte und der Tradition gemäs seyn.

Aut famam sequere, aut sibi conuenientia finge.
Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,

Impiger iracundus, inexorabilis, acer,
Iura neget ſibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox inuictaque; flebilis Ino; *n*)
Perfidus Ixion; Io vaga; triſtis Oreſtes.

Eine jede Leidenſchaft mus auch in der Kunſt ihren natürlichen Ton behalten; ſo lange ſie dauert, giebt ſie keine widrige Geſinnungen ein.

Triſtia moeſtum
Vultum verba decent, iratum plena minarum;
Ludentem laſciua; ſeuerum ſeria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum ——
Poſt effert animi motus interprete lingua.

Affectation, allzuſichtbare Mühe, Kunſt und allzugroße Verſchönerung, Ueberladung mit Zierrathen, erkünſtelte Naivete, ſind Fehler, die ich ſchon zum Theil vorher gerüget habe. *o* Man hüte ſich endlich, daß man nicht, um natürlich zu denken, in ein **grobes** und **plumpes Weſen** verfällt, welches beſonders einige Schäferdichter nicht glücklich vermieden haben. Alle Schönheiten müſſen natürlich ſeyn; aber nicht alles natürliche iſt ſchön. Doch von dieſen und ähnlichen Fehlern wird an einem andern Orte geredet, wie denn überhaupt alle Fehler wider die Schönheit auch Fehler wider die Natur ſind und daher dieſes Regiſter noch ſehr vermehret werden kan.

n So iſt ſie in der unvergleichlichen Cantate des Herrn Ramlers.

o Beyſpiele giebt Home im Menge. Th. II. S. 218. f. f. 286 f. f.

VII.

Ueber die Laune.

Humour Witz und Spötterey, sagt Gerard, a sind geschickte Nachahmungen ungereimter und widersinniger Originale, welche uns nicht allein deswegen gefallen, weil sie diese Originale oft weit vollkommener ins Licht setzen, als wir sie selbst würden haben beobachten können; sondern auch, weil sie noch die Annehmlichkeit, welche aus der Nachahmung entsteht, hinzu fügen. Alle drey aber sind sehr weit von einander unterschieden und es solte ein lesenswürdiges Werk seyn, wenn es jemand unternähme, die besondere Natur dieser Dinge auszumachen und ihren wahren Unterschied von einander fest zusetzen, welches jedoch, weil der Vorwurf überaus neu ist, nicht ohne Weitläuftigkeit würde geschehen können.

Die Worte **Humour** und **Laune** sind neu; aber die Sache ist alt. Das attische Salz der Griechen und die Urbanität der Römer waren nichts anders, als ein feiner Humour, womit sie ihre freundschaftlichen Zusammenkünfte würzten. *b* Nach der Abbildung, welche Longin von dem Hyperides macht, *c* finde ich an diesem beynahe alle Bestandtheile eines launischen Autors. Un-

a vom Geschmacke Th. I. Cap. 6.

b *Vrbanitate* significari vides sermonem prae se ferentem in verbis et sono et vsu proprium quemdam gustum vrbis et sumtam ex conversatione doctorum tacitam eruditionem; denique cui contraria sit rusticitas. Quintilianus in Instit. Lib. VI. Cap. III. p. 425. Ed. Roll.

c Περι ὑψους, τμ. λδ'

Unterdessen mus man gestehen, das die Engelländer, bey welchen der Humour eigentlich zu Hauße ist, diejenigen sind, welche zuerst alle Würkungen deßelben zusammen gefaßt und mit einem eignen Namen beleget haben.

Eine Untersuchung über die Laune anzustellen, ist jetzt kein schweres Unternehmen mehr, nach dem wir launische Schriften genug haben, aus welchen wir nur das allgemeine heraus nehmen dürfen. In der neuen Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften stehet eine Abhandlung über die Laune, *d* worin ich das nicht fand, was ich suchte. Ich will also selbst ausgehen und sehen, wo ich es antreffe.

Humour soll vom Witze überhaupt, vom komischen Witze, den Sommervile **Sneer** nennt, insbesondere und endlich selbst von der Ironie und Spötterey unterschieden seyn. Wo soll dieser Unterschied liegen? Congreve sagt: „Humour besteht in einer besondern und unvermeidlichen Art zu thun, oder zu reden, die einem Menschen allein natürlich ist und seine Reden und Handlungen von den Reden und Handlungen anderer unterscheidet. Home ist damit nicht zufrieden und glaubt, es müsse die Laune etwas unanständiges fassen, was den Humoristen in unserer Achtung verringert. „Wenn, sagt er, *e* diese Beschreibung richtig ist, so sind auch herrschende majestätische Geberden Humour, denn ein Mensch unterscheidet sich dadurch sehr von andern; oder auch der natürlichet Flus von Beredsamkeit und die Richtigkeit des Ausdrucks, die seltne Talente sind. Nichts, was richtig, oder anständig ist, wird Humour genennt; noch irgend etwas Sonderbares im Charakter, in Worten,

d im ersten Stücke des dritten Bandes.

e Th. II. S. 44.

ten, oder Handlungen, was man hochschätzt, oder verehret. Wenn wir auf den Charakter eines Humoristen Achtung geben, so finden wir, daß das Sonderbare dieses Charakters den Mann in unserer Achtung verringert; wir finden, daß dieser Charakter aus Umständen entspringt, die zugleich lächerlich und unanständig und deswegen in gewisser Maaße belachenswerth sind. „

Ich glaube, der eine hat so wenig durchgehends Recht, als der andere.

Es ist gewis, daß jeder Mensch eine ihm eigene, natürliche und unvermeidliche Art zu reden und zu handeln hat, die ihn von allen andern unterscheidet und dennoch ist nicht jeder Mensch ein Humorist. Das gilt wider Congreve.

Eben so gewis scheint es mir, daß nicht alle Humoristen durch ihre Laune verächtlich werden. Lafontaine und Swift waren die grösten Humoristen im Charakter und wenn ich das gleich weis, so wird doch dadurch meine Achtung gegen sie nicht vermindert. Das gilt wider Home.

Ich will unterdessen auf die Beobachtungen dieser Männer bauen und daraus diejenigen Bestandtheile der Humours herleiten, von welchen ich glaube, daß sie zusammen genommen den Begrif desselben ausmachen.

Zum Humour also gehört ein Charakter, der sehr eigenthümlich ist und sich von den gewöhnlichen Charaktern auf eine sehr abstechende Art unterscheidet. Einer Gesinnung, die alle, oder viele Menschen unter sich gemein haben, fehlt das Ansehen der Besonderheit, welches man zur Laune erfordert. Der Charakter des Humoristen weicht daher von der gemeinen Einrichtung seiner Gattung ab, und zwar so, daß er insgemein etwas bizarres und unschickliches enthält, welches aber

des-

deswegen nicht allemahl lächerlich, oder belachenswerth ist. Es kan die Unschicklichkeit wichtig seyn, sie kan uns interessiren und dann erzeuget sie weder die Bewegung des Lächerlichen, noch auch immer verächtliche Gesinnungen. Ein wichtiges Ingrediens in dem Charakter eines Humoristen ist ferner ein gewisser Eigensinn, der sich durch Worte und Werke ohne Zurückhaltung an den Tag leget. Ein Humorist betrachtet die Gegenstände immer von besondern Seiten und äussert bey aller Gelegenheit solche Einfälle und Neigungen, die seiner besondern Denkungsart gemäs sind. Er spielet also entweder, wie Tristrams Onkel, noch in seinem Alter den Soldaten, oder philosophirt mit dem alten Hn. Shandy so lange über die Erziehung seines Sohnes, bis dieser bey nahe so alt wird, daß er keine mehr bedarf. *f* Ich habe noch den Mangel der Zurückhaltung zu einem launischen Charakter erfordert. Wir können annehmen, daß jeder Mensch so viele eigene, auch unschickliche Phantasien, Meinungen und Einfälle hat, daß jeder für einen Humoristen könte gehalten werden, wenn wir alle seine Gedanken wüsten. Allein die meisten verstellen sich, sie lassen das Eigene in ihren Gesinnungen nicht blicken und sind, wie andere Leute auch sind, oder unterscheiden sich doch von ihnen nicht merklich. Ein wahrer Humorist hingegen läßt sich bey jeder Gelegenheit in seiner wahren Gestalt sehen; seine Laune ist ihm entweder so lieb, daß er sie nicht verbergen will, oder hat so viel Gewalt über ihn, daß er nicht kan.

Summiret alle diese Beobachtungen und setzet sie in einen Begrif zusammen, so entsteht ein Resultat, welches beynahe Definition seyn möchte: Die Unschicklichkeit der Gesinnungen eines sehr eigenthümlichen, abste-

chenden

f S. Life and opinions of Tristram Shandy von Hn. Lorenz Sterne.

chenden und eigensinnigen Charakters, wiefern sie ohne Zurückhaltung durch Minen, Worte, oder Werke an den Tag gelegt werden, ist **Humour.** Aeussert sich dieser bey wichtigen und solchen Dingen, die uns durch große Folgen interessiren, so ist es **ernsthafte Laune;** in unbeträchtlichen und unschädlichen Objekten wird die Laune lächerlich, oder komisch und giebt den Personen, welchen sie zukommt eine drolligte Gestalt. Die ernsthafte Laune herrschet vornehmlich in den tragischen Gesinnungen, die im Shakspear so häufig vorkommen und von welchen unten soll gehandelt werden. Die komische Laune wird insgemein verstanden, wenn man das Wort ohne Zusatz brauchet und diese Bedeutung werden wir auch künftig beybehalten.

Wir eignen einem Volke einen **National Humour** zu, wenn es sich durch seinen Charakter und besondere Bizarrerien von andern Völkern sehr merklich unterscheidet. Vielleicht kan auch ein Theil von dem, was man Genius Seculi nennet, durch Humour des Jahrhunderts übersetzet werden. Es giebt ferner eine Geschlechts-Laune, wenn Personen, die zu einer Sipschaft gehören, sich ausser dem Namen noch durch besondere Züge in den Meinungen, Reden und Handlungen kenntbar machen. Auf diese Art kan jeder Stadt, jedem Dorfe, jedem Alter und jedem Stande eine besondere Laune zugeschrieben werden. Hier ist hauptsächlich nur von der persönlichen Laune die Rede, wodurch sich ein Mensch von allen Subjekten seiner Gattung auszeichnet, es sey auf eine vortheilhafte, oder lächerliche Art, wenn sich nur einige Unschicklichkeit in der Mischung befindet.

Die Laune in Schriften mus von der Laune im Charakter wohl unterschieden werden. Eine gutgewählte Nachahmung eines unschicklichen, eigensinnigen und

mei-

meistentheils übertriebenen Charakters ist **Laune in Schriften.** Hier siehet man nicht mehr darauf, ob der Autor in seinem Charakter ein Humorist ist, wir sind zufrieden, wenn er nur seine Person gut spielet. Liscow nimmt die Person eines elenden Scribenten, nebst einer Denkungsart an, die uns bizarr vorkömmt und setzt diesen Charakter glücklich durch; wir sagen; er habe launisch geschrieben, ohne uns weiter um seinen Charakter, als Mensch, zu bekümmern. Addison und Arbuthnot, die mit so vieler Laune geschrieben haben, waren in ihrem Charakter nichts weniger, als Humoristen. Der Schriftsteller wähle sich einen eigenen und und einigermaßen unschicklichen Ton und fahre in diesem fort, er setze sich in eine besondere Verfassung und sage alles, auch das ungereimte, g was er in diesem Charakter denket; so wird er mit Vorsatz launisch, da er es hingegen ohne Vorsatz werden kan, wenn ihn schon sein natürlicher Charakter dazu bestimmt. Humour in Schriften ist also nur eine Gattung des Witzes und der Ironie und darf nicht mit diesen Dingen verwechselt werden.

Die Laune kan auch von dem bildenden Künstler genutzet werden, wiefern sie sich in Minen und Gestalten sichtbar macht. Hudibras, Ralph, Sidrophel und die Glieder der Cabale sind von einem **Hogarth** mit eben der Laune gebildet worden, mit welcher sie Buttler besungen. Weil dieser Geschmack das Unterscheidungs-Stück der Hogarthischen Arbeiten war, so hat dieser berühmte Künstler die Ehre, daß man die mahlerische Laune nur selten ohne seinem Namen nennet.

Die Arten des Humours werden bequemer im folgenden Capitel vom Lächerlichen und Belachenswerthen erkläret.

g Namque eadem, quae, si imprudentibus excidant, stulta sunt, si simulamus, venusta creduntur. Quintil. Inst. Libr. VI. Cap. III. p. 427. Ed. Roll.

VIII.

Von Lächerlichen und Belachenswerthen.

Das Lachen ist zuweilen ein Ausdruck der Freude über die Erlangung eines gewünschten Objekts und überstiegene Schwürigkeiten; wir lächeln, wenn wir einen Freund unvermuthet antreffen und lachen, wenn wir im Spiel wider unsere Hofnung gewonnen haben haben. Von dieser Bewegung ist hier die Rede nicht; sondern von derjenigen kützelnden Empfindung, welche aus dem Anschauen lächerlicher Gegenstände entspringet.

Diese Empfindung ist allemahl angenehm, wenn sie unsere Seele leer von andern, besonders von widrigen Bewegungen findet. *a* Ein Gemüth, was von Zorn, Rachgier, Wuth, Neid und Haß erfüllt ist, kan nicht aufgelegt seyn, das Gefühl anzunehmen, was äusserlich ein Lachen würket. Oder, wie Home sagt, *b* die Bewegung, die ein lächerlicher Gegenstand erreget, ist von so besonderer Beschaffenheit, daß sie kaum Platz findet, so lange die Seele irgend mit einer andern Leidenschaft, oder Bewegung beschäftiget ist. Eine ruhige Seele ist dann, wenn sie von wichtigern Geschäften befreyt ist, fähig, das Lächerliche zu schmecken; sie wird durch dasselbe unterhalten, aufgemuntert und zu neuen Thätigkeiten tüchtig gemacht.

Ich

a Longin sagt schon: ὁ γελως παθος ἐν ἡδονῃ. τμ. λή.

b Th. I. S. 414.

Bayerische Staatsbibliothek München

Ich mus, ehe ich weiter gehe, eine Stelle herschreiben, die ich bey einem der grösten Lacher gelesen habe und die zu weiterem Nachdenken Anlaß geben kan. Das Lachen, sagt Liscow, *c* welches die Satire erreget, gehet den meisten eben so wenig von Herzen, als dasjenige, welches durch eine leibliche Kützelung verursacht wird. Die Empfindung, welche in unserem Körper entstehet, wenn er gekützelt wird, ist von einer sehr zweydeutigen Natur und, wie angenehm sie auch scheinet, doch mit einer Art des Schmerzens untermischt. Mit der geistlichen Kützelung hat es eben die Bewandniß und das Vergnügen, was eine Satire ihren Lesern giebt, ist fast allemahl mit einem heimlichen Verdruße vergesellschaftet. Ich halte diese Bemerkung nicht für einen bloßen Einfall; sie ist eine Vorspukung von dem Unterschiede unter dem Lächerlichen und Belachenswerthen, welchen ich bald aus dem Quintilian und Home erklären werde.

Wenn ich die Ideen der berühmtesten Beobachter vom Lächerlichen mit einander vergleiche und dasjenige abziehe, worinnen sie sich unterscheiden; so wird das, was übrig bleibt, ohnstreitig der wahre Begriff seyn, den ich suche.

Das Lächerliche, sagt **Aristoteles**, *d* ist ein Fehler, oder Uebelstand, der aber mit keinem Schmerze, und noch weniger mit dem Untergange der Person verknüpft ist, die ihn an sich hat; so wie ein Gesicht, das ohne Schmerzen der Person häßlich, oder ungestalt ist, uns lächerlich dünket. Ich finde in dieser Erklärung das

c in den satirischen Schriften S. 185.

d im fünften Cap. der Poetik. Die Abhandlung des **Madius** habe ich nicht gesehen.

Bayerische Staatsbibliothek München

das Dunkle und Unvollständige nicht, was Home *e* in derselben gefunden hat.

Oder, wie **Batteux** und **Kamler** die Stelle des Philosophen auslegen: *f* Lächerlich ist ein jeder Fehler, der eine gewisse Unförmlichkeit hervorbringt, ohne schmerzhafte Bewegung, und keinem Menschen zum Untergange gereicht, selbst demjenigen nicht, bey welchem sich der Fehler findet: denn wenn er den Untergang drohete, so könte er keinem Menschen zu lachen machen, der irgend ein gutgeartetes Herz hat.

Cicero findet den Sitz des Lächerlichen in dem Häßlichen und Unanständigen. *g*

Qvintilian unterscheidet das **Lachen** von dem **Auslachen**; jenes verursacht blos eine lustige und fröliche Bewegung; dieses aber eine kützelnde Empfindung, mit Verachtung verbunden. Jenes gilt vom Lächerlichen; dieses vom Belachenswerthen. *h*

Home erfordert zum Lachen einen unbeträchtlichen, kleinen, oder läppischen Gegenstand, der von der allgemeinen Einrichtung seiner Gattung abweichet, einen Umstand, der wider die Regel ist, einen merklichen Man-

e Th. II. S. 44.

f Einleitung in die schönen Wissenschaften B. II, S. 350.

g de oratore 2.

h Neque enim acute tantum ac venuste, sed stulte, iracunde, timide dicta aut facta ridentur. Ideoque anceps eius rei ratio est, quod a *derisu* non procul abest *risus*. Habet enim, vt Cicero dicit, sedem in deformitate aliquâ et turpitudine. Quae quum in aliis demonstrantur, vrbanitas; quum in ipsum dicentem recidunt, stultitia vocantur, Inst. L. V. Cap. III. p. 422. Ed. Rollin.

Mangel, oder etwas merklich übertriebenes; zum Beyspiel, ein sehr langes Gesicht, oder ein sehr kurzes. Nichts, sagt er, ist lächerlich, was richtig, angemessen, wohlanständig, schön, proportionirt, oder gros ist. *i*

Gerard: *k* der Gegenstand des Lachens ist Ungereimtheit, oder ungewöhnliche Mischung von Verhältnis und Widerwärtigkeit in den Dingen. Oder, noch deutlicher; dieses Gefühl wird durch einen Widerspruch und eine Disharmonie von Umständen in einem und demselben Gegenstande; oder in solchen Gegenständen, welche in ihren HauptEigenschaften ein nahes Verhältniß haben; oder durch eine unerwartete Aehnlichkeit, oder Verwandschaft unter solchen Dingen, die einander überall entgegengesetzt und unähnlich sind, rege gemacht und gekützelt.

Kürzer und eben so deutlich **Dusch**: *l* Das komische (oder lächerliche) bestehet darinnen, wenn Dinge zusammen vereiniget werden, die keine Proportion gegen einander haben.

Batteux und **Schlegel**: *m* Das Lächerliche besteht in Fehlern, welche Scham erwecken, ohne Schmerz zu verursachen. Es bestehet, die Sache kurz zu fassen, darinnen, daß es Dinge zusammenpaart, die nicht bestimmt sind, sich beyeinander zu finden. Und das Lächerliche in den Sitten ist eine Misgestalt, welche dem Wohlstande, der eingeführten Gewohnheit, oder selbst der Moral der gesitteten Welt anstößig ist.

Das

i Grundsätze der Critik Th. 1. S. 413.

k Versuch vom Geschmacke Th. 1. Cap. 6.

l in den kritischen Schriften S, 112

m Einschränkung der schönen Künste auf einen Grundsatz S. 178.

Das Lachen, sagt **Moses**, [n] gründet sich auf einen Contrast zwischen einer Vollkommenheit und Unvollkommenheit; nur, daß dieser Contrast von keiner Wichtigkeit seyn und uns nicht sehr interessiren mus, wenn er lächerlich seyn soll. Man nennet einen solchen Contrast eine Ungereimtheit und sagt daher, ein jedes Lächerliche setze eine Ungereimtheit zum voraus. Ein jeder Mangel der Übereinstimmung zwischen Mittel und Absicht, Ursache und Wirkung, zwischen dem Charakter eines Menschen und seinem Betragen, zwischen den Gedanken und der Art, wie sie ausgedrückt worden; überhaupt ein jeder Gegensatz des Großen, Ehrwürdigen, Prächtigen und Vielbedeutenden, neben dem Geringschätzigen, Verächtlichen und Kleinen, dessen Folgen uns in keine Verlegenheit setzen, wird lächerlich.

Wir wollen jetzt diese Begriffe summiren und das Capital berechnen, was sie uns gewähren, nach Abzug alles dessen, was etwa nicht allzu liqvid seyn möchte.

Kein Gegenstand ist lächerlich, der uns mit großen und erhabenen Ideen füllet. Wenn wir sogar etwas lange genug für klein gehalten und belacht haben und es sich fügt, daß wir hernach die Wichtigkeit desselben durch vortheilhafte, oder schädliche Folgen erkennen; so wird die Scene verändert und wir hören auf, zu lachen. Nur ein leichtsinniges Gemüth hält Dinge für Kleinigkeiten, die wichtig sind und wird also oft zum Lachen bewegt, wo ein gesetzter Mann ernsthaft seyn und ein zärtliches Auge weinen würde.

Die Seele wird müde, wenn sie sich lange genug mit beträchtlichen Gegenständen unterhalten hat; sie will also ausruhen, aber ausruhen, ohne unthätig zu werden. Unser Trieb immer beschäftigt zu seyn verursacht in unserer

[n] Philos. Schriften Th. II. S. 22. f.

serer Seele eine fugam vacui und leidet, so lange wir wachen, keine völlige Abwesenheit angenehmer, unangenehmer, oder zweydeutiger Empfindungen. Die lächerlichen Objekte sind also von der Natur dazu bestimmt, das Leere auszufüllen und uns zu unterhalten, wenn wir nichts wichtiges zu denken haben; eben deswegen mus auch ein lächerlicher Gegenstand nothwendig, als klein und unbeträchtlich vorgestellt werden, doch ohne pöbelhaft zu seyn. Ein Verbrechen, was nach den Gesetzen mit einer peinlichen Strafe gerächt wird, kan seine lächerlichen Seiten und Verhältnisse haben; an sich ist es nicht lächerlich.

Ein lächerlicher Gegenstand darf also keine starke und ernsthafte Leidenschaft erregen; seine Würkung schleicht sich nur in eine ruhige Seele, die sie offen findet und erschüttert solche durch eine angenehme Kützelung. Sobald uns ein Gegenstand interessiret, uns mit Haß, oder Liebe erfüllet: so hört er auf, lächerlich zu seyn.

Ein lächerliches Objekt mus ferner etwas Unschickliches, eine Ausnahme von der Regel, fassen und von der gemeinen Einrichtung seiner Gattung merklich abweichen. Niemand würde den bunten Aufzug eines Polichinello, oder Don Fastidio du Fastidii *o* belachen, wenn eine solche Tracht überall gewöhnlich wäre. Und eben daher folget, daß das Lächerliche einigermaßen ungewöhnlich seyn und für uns wenigstens das Ansehen der Neuheit haben mus. Einen witzigen Einfall belachen wir einmahl und noch einmahl; so bald er anfängt, alt zu werden, lachen wir nicht mehr. Selbst das Regelmäßige kan lächerlich werden, wiefern es ungewöhnlich ist und eben dadurch ungereimt scheinet. Denn alles

* S. die Nouveaux Memoires et observations sur l' Italie et les Italiens. unter dem Titel Naples.

alles das nennen wir ungereimt, was von der ordentlichen Beschaffenheit seine Art abweichet, ohne durch seine Abweichung für uns wichtig und interessant zu werden. In einem Lande, wo die Menschen auf den Köpfen giengen, würde man über einen Fremdling lachen, der sich seiner Füße bediente, wie wir. Daher kömmt es, daß wir an uns selbst, wo sich ohnehin die Eigenliebe mit ins Spiel mischet, an unsern Freunden und überhaupt an denen, die wir täglich sehen, das Lächerliche oft nicht finden, was andere an ihnen gewahr werden. Daher kommt es ferner, daß wir mehr durch das Lächerliche in Handlungen gereitzt und länger unterhalten werden, als durch dasjenige, was wir an Körpern wahrnehmen. Körper bestehen vor sich und sind, so oft wir sie sehen, einmahl wie zum andernmahl. Eine Handlung aber ist transitorisch und hat, so oft sie wiederhohlt wird, wenigstens den Schein der Neuheit. Sie kan durch unendliche Verhältnisse abgeändert werden und jede Abänderung giebt neuen Stoff zum Lachen. Ueberhaupt ist die Bewegung des Lachens etwas transitorisches und kan nicht allzulange anhalten. Herr Leßing hat hieraus eine vortrefliche Anmerkung für die Kunst gezogen. Alle Erscheinungen, sagt er, *p* zu deren Wesen wir es nach unsern Begriffen rechnen, daß sie plötzlich ausbrechen und plötzlich verschwinden, daß sie das, was sie sind, nur einen Augenblick seyn können; alle solche Erscheinungen, sie mögen angenehm, oder schrecklich seyn, erhalten durch die Verlängerung der Kunst ein so widernatürliches Ansehen, daß mit jeder wiederhohlten Erblickung der Eindruck schwächer wird, und uns endlich vor dem ganzen Gegenstande ekelt, oder grauet. La Mettrie, der sich als einen zweeten Demokrit mahlen und stechen lassen, lacht nur die erstenmahle, die man

p Laokoon S. 25.

ihn sieht. Betrachtet ihn öfterer und er wird aus einem Philosophen ein Geck; aus seinen Lachen wird ein Grinsen.

Noch eine Bemerkung aus dem Laokoon, weil ich ihn eben aufgeschlagen habe. Herr Leßing glaubt, q das Eckelhafte könne mit dem Lächerlichen vermischt und dieses durch jenes vermehrt werden. Er führet das Wiesel, welches den Socrates in seinen astronomischen Beschauungen unterbrach, r und die Hottentottische Erzählung, Tqvassouw und Knonmqvaiha s zum Beyspiel an, und behauptet, daß Vorstellungen der Würde, des Anstandes, mit dem Eckelhaften in Contrast gesetzet, lächerlich werden. Ich behaupte es auch; nur mus das Eckelhafte weder allzusinnlich, noch durch sich selbst sinnlich seyn und nicht stärker würken, als das Lächerliche; wir möchten sonst, an statt zu lachen, nach Spiritus rufen. Auch verbietet uns die Delicateße unserer Landesleute manche Vorstellungen, deren sich ein Engelländer nicht schämen darf. Darf wohl ein Deutscher so schreiben, wie Buttler vom Hudibras? „Sein Rücken, „oder besser seine Bürde, schien unter ihrer eigenen Last „sich zu beugen. Denn wie Aeneas seinen Vater auf „den Schultern durch das Feuer trug, also trug unser „Ritter nicht weniger ein Pack von seinem eigenen Hintern auf dem Rücken, welches, aus Mangel eines „Schwanzriemens, ihm anfieng beynahe über den „Kopf hervor zustechen. Aber zum Gegengewichte trug „er von vorn ein Wanst von gleicher Ausdehnung, für „welchen er eine besondere Liebe hegete und sorgfältig zu„sah, daß derselbe mit nahrhaften Speisen, wie man sie „auf dem Lande haben kan; als mit Eyerkuchen, Butter

q S. 249.

r S. die Wolken des Aristophanes v. 170. f. f.

s aus dem Connoisseur Vol. I. no. 21.

„termilch, Sahne und andern Victualien, wovon wir „das mehrere beyzubringen gedenken, wenn wir von sei„nen Hosen, der Speisekammer, wo er sie aufhob, „handeln werden, stets vollgestopft seyn möchte. t „

Hier sind also die Materialien zu der Beschreibung, die wir gesucht haben. Das **Lachen**, wiefern es der Seele zukömmt, ist eine angenehme Bewegung, die in einem sonst ruhigen Gemüthe aus der Empfindung eines lächerlichen Objekts entstehet und mit keinem starken Begierden verbunden ist; und ein **lächerliches Objekt** ist ein solches, was uns die Vorstellung einer unbeträchtlichen, uninteressanten und nicht allzugewöhnlichen Ungereimtheit darbietet.

Die Gegenstande, welche lächerlich werden können, sind Sachen, Personen, Eigenschaften, Handlungen, Gedanken und Ausdrücke. Successive Produkte schildern das Lächerliche in Handlungen, oder in Körpern andeutungsweise durch Handlungen. Fürsichbestehende Werke bilden das Lächerliche in Körpern, oder in Handlungen andeutungsweise durch Körper.

Lächerliche Gegenstände sind entweder blos **lächerlich**, wenn sie nur eine angenehme Kützelung würken, oder **belachenswerth**, wenn sie ein Hohngelächter, mit Verachtung gemischt, verursachen. Das Lächerliche entspringt aus einer simpeln Ungereimtheit, die weiter nichts unanständiges bey sich führet; das Belachenswerthe aber aus dem Unschicklichen in dem moralischen Charakter und aus unwürdigen Handlungen, die nicht wichtig genug sind, um Abscheu zu erregen. Ein lächerlicher Gegenstand, sagt Home, u ist blos lustig; ein

t Im ersten Gesange. S. 21. nach der schönen Uebersetzung des Herrn Waser.

u Th. I. S. 415.

ein belachenswerther ist zugleich lustig und verächtlich. Der erste wirkt eine Bewegung zum Lachen, die ganz ergötzend ist; die Bewegung, die der andere erregt, wird durch die Bewegung der Verachtung bestimmet und die vermischte Empfindung, die daher entspringt, ist theils ergötzend, theils verdrüßlich. Ich räche mich wegen des Verdrußes, den mir ein belachenswerther Gegenstand verursacht, durch ein höhnisches Lachen. Ein lächerliches Objekt hingegen verursacht mir keinen Verdruß; es ist völlig ergötzend, durch eine gewisse Kützelung, die man äusserlich durch ein frohes Lachen ausdrückt.

In den Künsten hat man zween Wege, um das Lächerliche hervorzubringen. Entweder der Artist nimmt selbst eine lachende Mine an, er lacht zuerst und wir andern folgen ihm nach; oder er thut ganz ernsthaft aus, bearbeitet aber seine Gegenstände so, daß sie nothwendig lächerlich werden müssen und läßt uns also das Vergnügen, zuerst zu lachen. Das letzte ist **Ironie**, welche uns desto angenehmer unterhält, je weniger sie der Künstler im Sinne gehabt zu haben scheinet, und die Bewegung des Lachens desto sicherer hervorbringt, da sie uns einen zwiefachen Contrast anbietet, den einen in der Ungereimtheit der Sache selbst und den andern in der ernsthaften Mine des Meisters.

Um diese Theorie für den Lehrling brauchbarer zu machen, setze ich einige Beobachtungen her, durch welche die verschiedenen Kunstgriffe bestimmt werden, deren sich der Artist bedienet, um das Lächerliche auszubilden und die zugleich als Arten des **Humours** und der Ironie gelten können. Dergleichen sind:

Scherzhafte Bilder, lustige Züge, auf eine wider-

widersinnige Art gemischt und eben so drolligt colorirt.

„ Es giebt eine gewisse, hochgewachsene, langbei-
„ nigte und zur Verwunderung schnelle Dame, Fama
„ genannt. Dieselbe lebt, gleich dem magern Chamä-
„ leon von Luft und speiset ihre eigene Worte. Sie
„ trägt an den Schultern ein paar Flügel, wie hangen-
„ de Ermel, die durch und durch mit Ohren und Augen
„ und Zungen gefüttert sind. Vermittelst derselben
„ durchfliegt sie den ganzen Luftkreis und bringt oft
„ Lügen mit. Sie ist, wie morgenländische Tauben,
„ mit Briefen und Mercuren aus den entferntesten Län-
„ dern behangen, auch mit Calendern und Zeitungen,
„ die zur Regel dienen, wie man lügen soll. Um den
„ Hals trägt sie ein Felleisen, mit Nachrichten von al-
„ lerley Gattung, stinkenden und frischen, befrachtet;
„ Nachrichten von Leuten, die herumgewandelt, nach-
„ dem sie schon gestorben waren; von Kühen, die er-
„ schreckliche Misgeburten geworfen; von Hagelsteinen,
„ so gros wie HünerEyer; von Hunden mit zweymahl
„ zwey Beinen; von einem Cometen gegen Westen,
„ den wenigstens sechs, oder sieben Personen gesehen
„ u. s. w. Sie stößt in zwo Trompeten, aber von ganz
„ ungleichem Schalle, auf einmahl: Ob aber in beyde
„ mit gleichen Winde, oder in die eine mit Winde von
„ vorne, und in die andere von hinten, das weis ich
„ nicht und kan nur soviel sagen, daß die eine sehr häß-
„ lich, die andere hingegen lieblich klinget. Daher auch
„ gemeine Scribenten die eine die gute und die andere
„ die schlimme Fama nennen. „

Ungereimte Ursachen, die mit der Handlung auf eine lustige Art contrastiren.

Vingt

Vingt fois le jour le bon Grégoire
A ſoin de fermer ſon armoire.
De quoi penſes vous qu'il a peur?
Belle demande! qu'un voleur
Trouvant une facile proie,
Ne lui raviſſe tout ſon bien?
Non; Gregoire a peur qu'on ne voie,
Que dans ſons armoire il n'a rien.

Kürzer und beſſer Herr Leßing: w

Fabull verſchließet alle Küſten
Vor Freunden, Dienern, Weib und Kind,
Damit ſich niemand läßt gelüſten,
Zu ſehen, daß ſie ledig ſind.

Verwechſelung der Verhältniſſe und der Beſtimmungen.

Im Eſſen biſt du ſchnell; im Gehen biſt du faul.
Iß mit den Füßen, Freund, und nimm zum Gehn das Maul.

Leßing. x

Verbindung kleiner Dinge mit großen, als wenn ſie von gleicher Wichtigkeit wären.

Man muſte ſie y im Harnſch, mit Helm und Lanze,
Beym Ritterſpiel, beym kriegeriſchen Tanze
Und im Contuſch dem Zevs Manſchetten nähn
Marlin durchziehn und Handſchuh würken ſehn;
Da ſah man ſie im vollen Glanze.

Wieland z

Sneer,

w im erſten Th. ſeiner Schriften, S. 206.
x Th. 1. S. 214.
y die Pallas
z komiſche Erzehlungen S. 43.

Sneer, oder kleine Dinge über alle Proportion gros gedacht.

Οὐχ οὕτω νωτοισιν ἐβασασε Φορτον ἑωτος
Ταυρος ὁτ' Ευρωπην δια κυματος ἠγ ἐπι Κρητην,
Ὡς ἐμ' ἐπιπλωσας ἐπινωτιον ἠγεν ἐς οἰκον
Βατραχος, ὑψωσας ὠχρον δεμας ὑδατι λευκω. a

Ungereimtheit in Unterscheidungen, wo einem Gedanken ein anderer entgegengesetzt wird, der im Grunde mit dem ersten einerley ist.

Sagt nicht, daß seiner Frau, dem Inventar der Zeit,
Sertor den Tod gewünscht. Was sonst? die Ewigkeit.

Leßing b

Vereinigung entgegengesetzter Dinge:

Damit er einst was kan von seinen Aeltern erben,
So lassen sie ihn jetzt vor Hunger weislich sterben.

Leßing c

Vergrösserung der Handlungen, Sachen und Gestalten, lustige Uebertreibung, in der Mahlerey Carricatur.

„ Jetzo bearbeiteten der Ritter und der Stallmeis-
„ meister ihre lebendigen Maschinen aus allen Kräften
„ und hielten nicht stille, bis sie das fatale Feld errei-
„ chet hatten, wo damals der Feind campirte, jene
„ grauenvolle pharsalische Ebene, wo mächtige Thiere
„ und kühne AuxiliarTruppen, die ihren Brüdern zu
„ Hül-

a aus der Batrachomyomachie.
b Th. 1. S. 106.
b Th. 1. S. 209.

„ Hülfe kamen, im verderblichen Streite sich messen
„ solten. „

Hudibras. *d*

Anticlimax, Abfall von dem Großen auf das Kleine. *c*

Not youthful kings in battle seiz'd alive,
Not scornful virgins, who their charms sur-
vive,
Not ardent lovers robb'd of all their bliss,
Not ancient ladies when refus'd a kiss.
Not tyrants fierce that unrepenting die,
Not Cynthia when her manteau's pinn'd aevry,
E'er felt such rage, resentment, and despair,
As thou, sad virgin! for thy ravish'd hair.

Pope. f

Große Dinge, von solchen Seiten gedacht, wo ihre Größe mit einer unendlichen Kleinigkeit absticht, wie z. E. Jupiter und Juno in ihrem Hauswesen und Ehebette:

Wer ihn für glücklich hielt, der sahe die Dame nicht
Im SchlafGemach und hinter den Gardinen —
Wo Juno lag, da schlief sichs selten viel,
Da lies die ganze Nacht, als wie ein Glockenspiel
Sich ihre schöne Stimme hören;
Und konte gleich bey ihren Sittenlehren
Der Mann sich oft des Schlummers nicht erwehren,
So wuste sie ihn doch bald wieder aufzustören,

Und

d im zweeten Gesange, S. 56.
e S. den Home Th. 11. S. 74. f. f.
f im Raub der Haarlocke Ges. IV.

Und überschrie, wenns ihr gefiel,
Sogar die Nachtmusik der Sphären.

Wieland. g

Wie lang ists wohl,
Daß man mit Ganymed und Amor dich,
Den Donnerer, beym Gänsespiel erschlich?
Fi! Herr Gemahl, es ist nicht zu ertragen!
Ist das auch eine Lebensart
Für jenen GOtt, durch den die Riesen fielen?
So alt, so einen großen Bart,
Und noch mit kleinen Buben spielen!

Eben derselbe. h

Lustige Disproportion zwischen Mittel und Absicht, oder zwischen der wahren und erdichteten Absicht.

Kaum sieht er den Donner den Himmel umziehen,
So flieht er in den Keller hinein.
Ihr glaubet, er suche, den Donner zu fliehen;
Ihr irrt euch, er suchet den Wein.

Leßing. i

Disproportion zwischen Effekt und Ursache.

Warum zog das erzürnte Paar,
Sistan und wer sein Gegner war,
Die Degen aller Welt zum Schrecken?
Sie friedlich wieder einzustecken.

Leßing. k

Disproportion zwischen den Gedanken und dem Ausdrucke, feyerliche Sprache bey unbeträchtlichen

g komische Erzehlungen S. 106. f.
h S. 130.
i Th. 1. S. 208.
k Th. 1. S. 195.

trächtlichen Dingen, wenn man, wie Heineke den Longin bey einer andern Gelegenheit sagen läßt, mit grossen Paus Backen in eine kleine Kinder Trompete stößt.

„ Erst zog er seine Todbeschwängerten Pistolen
„ zwischen dem Leben erhaltenden Proviante hervor und
„ versah sie mit Zünd Pulver. Nachdem dieses geschehen
„ war, arbeitete er mächtig, den Degen von der rückhäl-
„ tigen Scheide loszumachen und nach vielen Bemühun-
„ gen gelang es ihm endlich, denselben vom rostigen Kerker
„ frey zu bekommen. Alsdann erschütterte er sich selbst,
„ diese tapfern Waffen, mit Anstande von der Scheide
„ los, zu betrachten, stand auf der Seite des Steigbü-
„ gels mit seinem verzweifelten Fuße auf und schaute,
„ gleich einem Cometen, dem Köder eines annähenden
„ Krieges, Blut und Verderben drohend, umher.„

Hudibras. *l*

Lustige Anwendung einer Stelle aus einem Buche wider die Meinung des Autors.

„ Plinius hat schon lange angemerket, daß die
„ Esel keine Läuse haben und wem es gegeben ist, den
„ heimlichen Sinn, dieser nach dem Buchstaben unge-
„ gründeten Regel zu fassen, der siehet wohl, daß Pli-
„ nius nichts anders sagen wolle, als daß ein elender
„ Scribent von seinen Mängeln nicht die geringste Em-
„ pfindlichkeit habe.„

Liscow *m*

Sagt nicht, die ihr Dorinden kennt,
Das sie aus Eitelkeit nur in die Kirche rennt,
Daß sie nicht betet und nicht höret,
Und andre nur im Beten störet.

Sie

l im zweeten Gesange S. 57.

m Satirische Schriften S. 492. Man lese auch im Mähr-
gen von der Tonne die Ausschweifung über die Herren Cri-
ticos. S. 107. der Zürcher Ausgabe.

Sie bat, mein Ohr ist selber Zeuge;
Denn ihre Schönheit geht allmählich auf die Neige.
Sie bat mit brünstigen Geberden:
Laß unser Angesicht, HErr, nicht zu Schanden werden.

Lessing n

Zusammensetzung ganz entfernter Dinge in eine Gattung.

„ Die Weise, deren sich die Philosophen zu allen „ Zeiten bedienten, um von den Leuten gehört zu wer„ den, war diese, daß sie gewisse Gebäude in die Luft „ aufgeführet haben, um sich dadurch über den Pöbel „ zu erheben. Unsere Vorfahren haben deswegen zur „ Aufmunterung aller ruhmbegierigen Abentheurer dien„ lich erachtet, drey hölzerne Maschinen aufzurichten, „ welche denen, die gerne viel und ohne Widerspruch „ reden wollen, zu statten kommen solten. Es sind sol„ che die **Kanzel**, die **Leiter** und die **Schaubühne** „ u. s. w.„

Swift. o

Drollichte Vergleichung unähnlicher Dinge.

„ Die Weisheit ist ein **Fuchs**, welcher nach vie„ lem Jagen dennoch zuletzt aus seinem Loche mus her„ vorgegraben werden. Sie ist ein **Käse**, der desto „ besser ist, je eine härtere Rinde er hat und woran „ nach dem Urtheil der grösten Kenner die Maden das „ beste sind. Sie ist eine **kalte Schale**, welche im„ mer süßer wird, je tiefer man auf den Boden kommt. „ Sie ist eine **Henne**, auf deren Gachsen wir Achtung „ geben

n Th. I. S. 213.

o Einleitung zu dem Mährgen von der Tonne.

„ geben und es nicht gering schätzen müssen, weil es ein
„ Zeichen ist, daß sie ein Ey geleget hat. Endlich sie
„ ist auch eine **Nuß**, welche, wenn sie nicht mit eini-
„ ger Sorgfalt ausgelesen wird, auch wohl einen Zahn
„ kosten und dann zur Belohnung eine Made anbieten
„ mag.

Swift. *p*

„ Die ganze Welt ist nichts anders, als eine große
„ vollständige Kleidung, wodurch alle Dinge bekleidet
„ werden. — — Das **Land** ist ein feines Oberkleid,
„ grün aufgeschlagen. Und die See was ist sie anders,
„ als eine Weste von WasserTaffet? der Mensch ist die
„ kleine Welt, oder vielmehr eine völlige Kleidung,
„ mit der ganzen Ausstaffirung. Auch die Eigenschaf-
„ ten der Seele tragen das ihrige dazu bey, eine ordent-
„ liche Kleidung auszumachen. Zum Exempel, ist die
„ Religion nicht ein Mantel? die Redlichkeit ein paar
„ Schuhe, die im Kothe ausgetreten worden? die Ei-
„ genliebe ein Surtout? die Eitelkeit ein Hemd? und
„ das Gewissen ein paar Hosen, welche zwar zur Be-
„ deckung der Ueppigkeit und der Unfläterey gemacht
„ sind, aber gar leicht zum Dienst beyder können her-
„ runter gezogen werden. „

Eben derselbe *q*

„ So sprach der Held und sties seinem Gaule,
„ wie ehemahls der phrygische Ritter dem trojani-
„ schen Pferde, den rostigen Sporn in den Leib und gera-
„ de so viel verdoppelte der Gaul deswegen seinen
„ Schritt. — — So sah ich einst einen mit be-
„ wafneter Ferse auf einer Republik reiten; aber je mehr
„ er

p am anführten Orte.

q Mährgen von der Tonne, zweites Capitel.

„ er sties und spornte, desto weniger wolte die stätige
„ Mähre vom Flecke weichen. „

Hudibras r

Das Allgemeine auf besondere und kleine Fälle zurückgeführet.

Noch flammt der Streit, den Eris angeschürt.
Und, denke, nicht um Kleinigkeiten;
Nicht was die Linien im Buch Jekim bedeuten?
Wie viele Cherubim mit schön vergoldten Schwingen
Durchs Oehr der feinsten Nadel giengen?
Ob Dudeldum, ob Dudeldey
Der größre Triller-Schläger sey?
Ob Scaramuz, ob Scapin beßer tanze?

Wieland. s

„ In der Logik war er ein großer Criticus; und die
„ Analytik verstand er aus dem Grunde. Er hätte es
„ unterstanden, durch bündige Schlüsse zu erhärten,
„ ein Mensch wäre kein Pferd, bewies auch, ein Geyer
„ wäre nicht ein Vogel; und daß ein Lord wohl eine
„ Eule, ein Kalb ein Rathsglied, eine Gans ein Rich-
„ ter und diebische Dolen Commissarien und Bevollmäch-
„ tigte seyn möchten. „

Hudibras. t

Eine Gattung durch Umstände beschrieben, die sich nur an einigen einzelnen Dingen befinden.

Man lese die Probe eines deutschen Wörterbuchs vom Herrn Rabener; dieser ganze Aufsatz ist ein Beyspiel des bemerkten Kunstgriffs.

r im ersten Gesange, S. 49. 50.
s komische Erzählungen S. 7. 8.
t Erster Gesang S. 8.

Folgerung ungereimter Dinge aus einer angenommenen Meinung.

„ Wenn Hans auf der Gasse gieng, so hielt er „ die Augen fest zu; und so er mit dem Kopfe wieder „ eine Pfoste rennte, oder in eine Pfütze fiel und ihn „ die muthwilligen Jungen darüber auslachten, so sagte „ er ihnen; daß er sich dem Verhängnisse, welches die- „ sen Stoß, oder Fall über ihn beschlossen gehabt, mit „ völliger Gelassenheit unterwerfe; er wisse aus langer „ Erfahrung, wie vergebens es sey, sich demselben zu „ widersetzen und wer dieses thun wollte, der dürfte „ sich immer darauf verlassen, mit einer blutigen Nase, „ oder mit einem zerquetschtem Beine davon zu kommen. „ Also, sagte er, war es einige Tage vor der Schöpfung „ beschlossen, daß meine Nase und diese Pfoste einan- „ der begegnen solten. Daher die Natur für gut be- „ fand, uns beyde zu gleicher Zeit in die Welt zu schi- „ cken und uns zu Landsleuten und Mitbrüdern zu ma- „ chen. Hätte ich nun meine Augen offen behalten, „ so würde wohl allem Ansehen nach, die Sache noch „ weit schlimmer abgelaufen seyn u. s. w. „

Dies sind lauter lächerliche Folgen, die Swift zu aus der Lehre von der Prädestination mit einer ungemeinen Laune zu ziehen gewust. Diese Art des satirischen Witzes wird insbesondere **Spötterey** genennt. Noch ein Beyspiel:

„ Wenn der Herr Prof. Philippi den König von „ Polen nur von ferne siehet; so bekömmt er durch die- „ ses Anschauen ein Bild, wie die Auserwehlten durch „ das Anschauen Gottes am höchsten werden beglückse- „ liget werden. Er ist glücklich. Aber nimmer wür- „ den

„ den so vortrefliche Worte aus seinem beredten Munde
„ gegangen seyn, wenn er sich erinnert hätte, daß, wie
„ die gemeine Rede gehet, noch kein Auge gesehen, kein
„ Ohr gehöret und in keines Menschen Herz kommen
„ ist, was GOtt bereitet hat, denen, die ihn lieben.
„ Paulus, meine Herren, ward, wie sie wissen, bis in
„ den dritten Himmel entzückt und kam so klug wieder,
„ als er hingegangen war. Was meinen Sie, würde
„ uns Philippi nicht vor schöne Sachen erzählen, wenn
„ ihm ein solches Glück begegnen solte, da er schon
„ durch das bloße Anschauen seines LandesVaters mehr
„ gelernet, als Paulus im Paradiese? Solte man nicht
„ aus seinen Worten schließen, daß Paulus nur immer
„ zu Hause bleiben und die weite Reise sparen können?

Liscow. *v*

Lächerliches Versprechen und Gelübde unter dem Scheine der Wichtigkeit.

Komm ich vom Lager auf und giebt GOtt Fried im Staat,
Gelobt der kranke Star, so werd ich ein Soldat.

Leßing. *w*

Vorstellung einer Unmöglichkeit, als wenn es etwas mögliches wäre und nur auf uns ankäme.

O Redner lege doch dein Maul erst in die Falten,
Dein Maul, daß so erbärmlich spricht.
Eh du mir einst die Parentation solst halten,
Wahrhaftig lieber sterb ich nicht.

Leßing. *x*

v S. 164. und 214. f. f.
w Th. I. S. 205.
x Th. I. S. 210.

Simuliren und Dißimuliren, Annehmung oder Verbergung eines Charakters, charaktermäßiges und verstelltes Lob des Tadelhaften und Kleinen, Tadel des Großen und Lobenswürdigen.

„ Aber wieder auf die Schriften dieses großen „ Mannes zu kommen, so waren sie alle von ausneh„ mender Schönheit und man kan mit Wahrheit sagen, „ daß die Welt dergleichen nicht gesehen. Der Haupt„ zweck aller seiner Arbeit war, die leichte und gemächs„ liche Schreibart, die wir in unserer Sprache Bom„ bast nennen, und welche seit einiger Zeit ziemlich in „ Abnahme und Verachtung gerathen ist, wieder in den „ Gang zu bringen, die Skribenten von dem schweren „ Joche der Sprachkunst zu befreyen und durch Wider„ legung des Horatz und und Boileau die Herrschaft „ des Reims über die Vernunft zu behaupten. Gewis „ ein Unternehmen; das vielen Muth und Geschick„ lichkeit erfordert uud welches von dem Herrn Make„ wind auf eine so sonderbare Art ausgeführet worden, „ daß man nothwendig seine Klugheit bewundern und „ gestehen mus, daß niemand als er geschickt dazu ge„ wesen u. s. w.„

Liscow. y

„ Ich bitte meine Leser sich der vortreflichen Ge„ dächtnisMünzen zu erinnern, die der Herr M. Sie„ vers, wiewohl nur in Idea und mit dem Stempel sei„ nes Verstandes auf den Schwärmer Gerhard gepräs„ get hat: Man kan mit Wahrheit sagen, daß der Herr „ M. sich hier selbst übertroffen habe. Der schäbigte „ Bullenbeiser, auf welchem er den Gerhard zum Tro„ ste aller Rechtglaubigen einhertraben läßt, hat mir „ vor-

y S. 77. f. f.

„ vornehmlich wohlgefallen; und ich kan mich, so oft
„ ich daran gedenke, welches ich, zu Anfeurung meines
„ Eifers wider die Irrgläubigen, alle Wochen wenig-
„ stens etlichemahl thue, noch nicht enthalten, auszu-
„ rufen:

Facete, lepide, laute: nihil supra.

„ Ich habe die Apophtegmata der Alten bey dem Plu-
„ tarchus gelesen: auch beym Cicero, Macrobius und
„ andern viele bona dicta und scharfsinnige Einfälle ge-
„ funden; aber der Bullenbeiser, der schäbigte Bul-
„ lenbeiser übertrift alles, was man in den Schriften
„ der Alten und Neuen Schönes in diesem Stücke an-
„ trift. Nichts in dem ganzen Alterthume ist mit dem-
„ selben einigermaßen in Vergleichung zu ziehen, als
„ die scharfsinnigen Worte des Thraso beym Teren-
„ tius:

Eone ferox es, quia habes imperium in belluas?

Eben derselbe. z

Sottisen, mit Fleis gesagt; Ungereimtheiten anderer nachgeahmt und in der Nachahmung noch unschicklicher vorgestellt.

Will ein erhabner Geist, ein andrer Lohenstein
Bis an die Sterne gehn und bey dem Phöbus seyn;
Will er der Musenschaar mit reingewaschner Lippe
In gläserhellen Quell des Pferdebrunns Enippe
Der Andacht Weihrauch streun, bricht sein erhitzter Muth,
Vom Eifer angefacht, durch Wetter, Blitz und Glut
Und ruft der SchwefelBrunst der donnerharten Flammen

Und

z S. 104. f. f.

Und ruft Megärens Zunft und ruft den Styx zusammen;
So kömmt ein Zoilus und schreyt: Der Dichter schwillt u. s. w.

Rabener *a*

„ Es ist kein Wunder, daß die Worte, die JE-
„ sus genannt Anani ausrief, ungewöhnliche Worte
„ genennt werden. Denn damahls war die deutsche
„ Sprache noch nicht sonderlich bekannt zu Jerusa-
„ lem u. s. w.

Liscow. *b*

„ Es breche also nunmehr ungehindert die verbor-
„ gene Freude meines Herzens aus der Quelle der Ehrer-
„ bietigkeit hervor; und ohnerachtet solche dero aller-
„ seits hellen GemüthsAugen bereits unverborgen ist:
„ so vermenge sich doch mein FreudenTon mit dem **In**
„ **dulci Jubilo** aller, so die Verdienste des Herrn
„ Prof. Philippi kennen und erfülle die Luft mit einem
„ hellen und deutlichen **Vivat!** mit einem freudigen
„ **Hoch!** und, mit einem frolockenden Jubelgeschrey:
„ Es lebe der Herr Prof. Philippi hoch!

Eben derselbe *c*

Lustige Personification; unkörperliche Dinge körperlich, leblose lebendig vorgestellt; viele Subjekte und Personen als eine gedacht.

„ Sie fochten für **Dame Religion**, wie Tolle,
„ oder Bezechte für eine Hure und schwuren und fluch-
„ ten

a Beweis, daß die Reime in der Deutschen Dichtkunst unentbehrlich sind.

b S. 17. f. f.

c S. 136.

„ ten, daß sie ehrlich wäre, obschon keiner wuste, was
„ er damit haben wolte.

Hudibras *d*

„ Die schneidende Klinge seines Degens war von
„ langer Ruhe rostig geworden und weil es ihr an ei-
„ nem Gegenstande fehlte, daran sie hauen und hacken
„ konnte, fras sie sich selbst. Die friedfertige Scheide,
„ worinnen sie wohnte, hatte bereits den Grimm ihrer
„ Schärfe gefühlt; denn wirklich hatte sie unten gegen
„ die Spitze zwo Handbreiten davon weggefressen. So
„ männlich war diese Klinge und so sehr schämte sie sich,
„ in einem Futter verborgen zu stecken, als wenn sie
„ niemanden unter das Gesicht treten dürfte. Sie,
„ die bey so vielen verzweifelten Unternehmungen sich
„ kühner bezeigte, als **Buttel Bum** selbst. — —
„ Dieser Degen hatte einen Dolch zum Pagen, der
„ für sein Alter nur klein war und ihm daher aufwar-
„ tete, wie Zwerge den irrenden Rittern thun; ein sehr
„ nützlicher Kerl zum Gefechte sowohl, als zu Verrich-
„ tungen von allerley Hausgeschäften u. s. w. „

Eben daselbst. *e*

„ Seiner Mutter der **Dame Tellus** riß er den
„ Bauch auf, weil sie nicht Proviant und Futter ge-
„ nug gab, ihn und sein weniger grausames Pferd zu
„ ernähren. „

Eben daselbst. *f*

„ Die Seelsorger sehen die Vernunft, wie Mon-
„ taigne, als ein wildes, unbändiges, reisendes und
„ gefährliches Thier an, dem man Zaum und Gebis
„ ins Maul legen mus und mit welchem nicht auszu-

d im ersten Gesange S. 4.
e im ersten Gesange. S. 24, f. f.
f im zweeten Gesange, S. 74.

„ kommen ist, wofern es nicht an eine starke Kette ge-
„ schlossen wird. — — Einige wollen, diese Kette
„ müsse fein lang seyn, damit die Vernunft bey einer
„ mäßigen Freiheit ihre Bande desto geduldiger trage.
„ Ein Kettenhund, sagen sie, der gar zu kurz angebun-
„ den ist, giebt sich so leicht nicht zufrieden, als einer
„ dem die Länge der Kette, an welcher er lieget, die
„ Freyheit lässet, herum zu gehen, und seine Gefan-
„ genschaft erträglich macht. — — Andere hingegen
„ behaupten, man müsse sie so kurz, als möglich bin-
„ den. — — Man könte ihr, wenn sie schreyen wolte,
„ einen Knebel ins Maul stecken und sie an allen Vie-
„ ren so fest binden, daß sie sich nicht rühren könn-
„ te, u. s. w. „

Liscow. g

Lustige Verfechtung eines ungereimten und paradoxen Satzes.

„ In wessen Schriften weder Vernunft, noch
„ Ordnung, noch Zierlichkeit anzutreffen ist, der ist ein
„ elender Skribent. — — Ich sehe vorher, daß unse-
„ re Verfolger über meine Aufrichtigkeit lachen und sich
„ einbilden werden, es sey unmöglich, nach einem so
„ offenherzigen Bekenntniß das geringste zur Verthei-
„ digung der elenden Skribenten vorzubringen. Allein
„ ich bin auch versichert, daß ihnen die Lust zu lachen
„ wohl vergehen wird, wenn ich ihnen deutlich bewei-
„ sen werde, daß eben die Mängel, welche sie den elen-
„ den Skribenten vorwerffen und welche ich nicht zu
„ leugnen begehre, meine Brüder und mich vortreflich
„ und unentbehrlich machen. Dieser Beweis wird ih-
„ nen durch die Seele gehen und ihres Spottens und
„ Lästerns ein Ende machen. Liscow. h

Ver-

g S. 461, f. f.
h S. 446. In diese Claße gehören der ganze Liscowische Auf-
satz

Veränderung des Gesichtspunkts; Beschreibung der Dinge durch das, was sie sind, und nicht scheinen, oder durch das, was sie scheinen und nicht sind; Benennung der Sachen mit andern Namen u. s. w. *i*

Laßt eure Muse singen!
Wie häßlich würde wohl ein solcher Vortrag klingen:
Tartüff der alte Schalk betrügt die ganze Welt.
Sevil ist lüderlich, Crispin ein dummer Kerl,
Stax macht gelehrten Wind, Neran verdreht die Rechte,
Florinde lebt verhurt und Harpax ist ein Schinder.
Versucht es nur einmahl; verändert diese Zeilen
Und sprecht: Tartüffe bleibt ganz unverbesserlich,
Sevil thut purschiren, Crispinus lebt vor sich,
Stax ist ein weiser Mann, Neran ein Advocate,
Florindgen lebt galant und Harpax hält zu Rathe.
Ich weis, ihr müßt gestehn, daß dieses besser klingt.
Rabener. *k*

„ Nicht jene elenden französichen Edelsteine, die
„ ihr in unsere Augen setzt, sondern unsere wahren ei-
„ gentlichen Diamanten sind es, die eure verliebte Her-
„ zen anfachen und in Brand setzen. Nicht die fal-
„ schen Jubelen, die ihr unsern Lippen anheftet, brin-
„ gen

satz von der Vortreflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Skribenten, die Abhandlung des Herrn Rabeners von der Begierde übels zu reden und der Swiftische Vorschlag von der Schlachtung und Verspeisung der armen Kinder in Irrland.

i Unter die Classe des veränderten Gesichtspunkts, wovon ich kein kurzes Beyspiel finden kan, gehört der Micromegas des Herrn von Voltaire.

k Von der Nothwendigkeit der Reime.

„ gen euren fressenden Flammen Nahrung; wohl aber
„ die eigentlichen Rubinen, die wir in unsern Kisten
„ verschlossen haben. Nicht die Perlen unserer Zähne
„ entzücken euch, sondern die, so wir um den Hals tra-
„ gen; und nicht die goldenen Haarlocken, die ihr uns
„ um den Kopf setzet, sondern die glänzenden Gvineen
„ in unserem Cabinet, entzünden das wilde Feuer in eu-
„ rer Brust. Ich habe von diesen VerliebungsTücken
„ so viele Erfahrung, daß ich ihre Meinung vollkom-
„ men verstehe und nur am Tone derselben ihren mysti-
„ schen Sinn entdecke und sagen kan, welche Leiden-
„ schaft nach meinen Landgütern schmachte; was für
„ Entzückungen sich auf die Schönheiten und Annehm-
„ lichkeiten meines Hauses beziehen; welche Flammen
„ statt für mich, für mein Geld lodern; was seine Ent-
„ zündung von der unnatürlichen Begierde nach mei-
„ nem Viehe empfange; was für zärtliche Seufzer und
„ sanftfliessende Thränen Eintausend Pfunde jährlicher
„ Renten zum Gegenstande haben und welche Schmach-
„ tungen in Hypotheken und Schuldscheine verliebt sind.
„ Das sind die reizvollen Dinge, welche den Männern
„ gemeiniglich beym ersten Anblicke das Herz stehlen.
„ Diesen geben sie Serenaden und warten ihnen mit
„ Bällen und Masqueraden auf.„

Hudibras. *l*

Verwechselung der Personen und Handlungen. Was der eine mit Anstand thut, wird oft bey einem andern lächerlich. Gebet einem gemeinen Manne die Manier eines Staatsministers, einem Huronen die Stellung eines süßen Herrn, einem Landjunker die Denkungsart eines Cato und einem jungen Candidaten die Mine seines Superintendenten; so werden sie mit einander lächerlich.

Lu-

l im neunten Gesange S. 516. f. f.

Lustige oft unwahrscheinliche Erdichtungen und Allegorien, wie das Mährgen von der Tonne, die Geschichte John Bulls eines Leinewebers, die Reisen in den Mond u. s. w.

Ueberaus ungereimte Mischung ganz entfernter, hoher und niedriger Dinge und Ausdrücke unter einander nebst einer Uebertreibung der Gestalten; Verwandelung des Helden in den Harlekin und des Harlekins in den Helden; Unterschiebung des einen unter die Handlungen und Reden des andern; Verwandlung edler Ausdrücke in unedle; Worte und Redensarten auf eine ungewöhnliche Art bey Sachen gebraucht, für welche sie nicht gehören: das sind Kunstgriffe, welche für das **Groteskekomische**, **Burleske** und zu dem **Parodiren** und **Travestiren** gehören. Hier sind die Beyspiele:

„ Evangelien Trompeter bließen, mit langöhrich-
„ ten Haufen umgeben, zum Streite und der Kanzel-
„ pult, die Trommel der Pfaffen ward statt der Stöcke
„ mit Fäusten gerühret; als jetzt der Ritter seine Woh-
„ nung verlies und auf Abentheuer ausritt. „

Hudibras. *m*

„ Crowdero hatte sich, statt der Trommel, an der
„ NordostSeite seines Halses eine quäkende Maschine
„ applicirt, gerade an den Ort, wo der Scharfrichter
„ guten Freunden den Strick zulaufen läßt, indem es
„ stets eine besondere Gnade ist, wenn Staatsminister
„ einen Freund bald expediren und andere warten las-
„ sen Sein Ohr hieng gebogen über die Saiten her-
„ unter, wie Speck zu den Würsten. Denn Kaldaunen,
„ ehe

m im ersten Gesange S. 3.

„ ehe sie gesotten werden, dienen, wie einige schreiben,
„ zur Musik sowohl, als Würste zu machen und von
„ ihnen schreibt sich die Tonkunst beydes der Saiten und
„ der Windmusik her. u. s. w. „

Eben daselbst. *n*

„ Jetzt folgte im Zuge der gerade Cerdon, der ta-
„ pferste von seiner Zunft, Cerdon der Große und in
„ Liedern als ein zweeter Hercules so sehr gepriesene Re-
„ parator alles Schadens. „ *o*

Eben daselbst. *p*

„ O! welche Gefahren umringen dem Mann, der
„ sich mit Fuchteln bemenget! Welche verzweifelte Tü-
„ cken und Unfälle jagen mit aufgehabenen Händen hin-
„ ter ihm her! Denn obschon Dame Fortuna ihm eine
„ Weile zu lächeln und zu liebäugeln scheinet, so wird
„ sie ihm doch nachher, recht auf dem Gipfel seines
„ Ruhms noch einen Hundsstreich spielen. „

Eben daselbst. *q*

„ Phöbus hatte nunmehr im Schoos der Thetis
„ sein Schläfgen gethan und schon verwandelte der Mor-
„ gen, wie ein Krebs, der gesotten wird, sein Dunkel-
„ braun in Roth; als Hudibras, welchen der Schmerz
„ und tausenderley Gedanken nicht schlafen und nicht
„ wachen ließen, anfieng die Augen zu reiben und von
„ seinem Lager aufzustehen. „

Eben daselbst *r*

Noch

n im zweeten Gesange, S. 58, 59.

o Man merke, daß in dieser Stelle von einem Schuhflicker die Rede ist.

p im zweeten Gesange, S. 72. f. f.

q im dritten Gesange, S. 109.

r im fünften Gesange S. 213.

Noch flammt der Streit, den Eris angeschürt,
Die Fehde, ohne die Fürst Priam unbezwungen,
Achillens Zorn und Hector unbesungen,
Herr Menelas am Vorhaupt ungeziert
Und seine schöne Frau zu ihrer größern Ehre
Uns unbekannt geblieben wäre.

Wieland s

„ Gleichwie der Magnet das Eisen, ein Beutel
„ voll Ducaten einen Geizigen, große Titel einen Hoch-
„ müthigen, die Hofnung des Gewinns den Künstler,
„ ein Glas Wein und hübsches Mädgen einen Wollü-
„ stigen und ein geriebenes Stück Bernstein und Sie-
„ gellack leichte Sachen an sich ziehet: also reisset mich,
„ großer Mäcenat, dero Vortreflichkeit zu Ihnen
„ hin. „

Liscow. t

„ O **Grubstreet**! du fruchtbare Pflanzschule erha-
„ bener Geister! Welches Lyceum unserer Zeiten mag dir
„ jemahls an Ruhm gleichen! Es sey, daß du in sanf-
„ ten Schäfergedichten die Liebesflammen hübsch aufge-
„ fütterter Lehrjungen und züchtiger Küchenmägdgen, oder
„ den zärtlichen Abschied verliebter Paare in Trauerlie-
„ dern besangest; oder daß du deine Stimme hoch in
„ mäonische Saiten erhobest, die listigen Streiche noth-
„ dürftiger Helden zu preisen, wenn du die Stärke des
„ Brecheisens, oder die Kunst des HakenSchlüssels,
„ oder die unterirrdischen Höhlen und Grotten eines
„ Vulcan beschriebest, wo er bey seiner Schmiede sitzet
„ und das Bildniß der Königin in schlechteres Metall ein-
„ präget, welches er stückweise für Rindfleisch und dün-
„ nes Bier ausgiebt.„ u. s. w.

Swift u

Du

s komische Erzehlungen S. 7.
t S. 50.
u In der Vorrede zum John Bull.

Du, o der deutschen Reimkunst Lehrer!
Der Bändgenschreiberey Vermehrer!
Des alten Bavens Ebenbild!
Dein Ruhm, o G***, eng an Gränzen,
Hat Preussen durch sein mattes Glänzen — —
Was Preussen? Balga kaum erfüllt.
Dein lieber **Grimm** wird dich erheben,
Der die Banise aufgestellt:
So weicht dein Ruhm, so flieht dein Leben
Mit **Krügern** erst aus dieser Welt.

Mylius v,

In den Gedichten des scharfsinnigen **Wernike** finde ich auf allen Seiten Beyspiele zu den angegebenen Arten des Lächerlichen und der Ironie, Hier sind, zum Beschluß dieser Materie nur einige Stellen aus seinem Heldengedicht **HansSachs**, von denen ich nicht leugne, daß ich sie möchte gemacht haben:

Selbst seine Amme faßt in der Geburt ihn um,
Weissagt und segnet ihn mit diesem Wunsch: Sey dumm!

Schoch, Zeidler, Zes' und Tiz und andre Reim-Erfinder
Sind, wenn man sie mit dir vergleicht, nur arme Sünder.

Die

v Denn Hr. Leßing hat uns in der Vorrede zu den Mylius-schen Schriften gesagt, daß Mylius selbst Urheber von dieser Parodie auf die lezte Strophe seiner eigenen Ode: die **Schauspielkunst**, ist. S. den Liebhaber der schönen Wissenschaften B. I. S. 96.

Die erste Stell ist dein in dieser SchwanenReih,
Du großer Patriarch von der Pritschmeisterey!
Ich selbst, ein Dudentopf, berühmter als die andern
Must hinkend vor dir her mit meinem Schurzfell wandern,
Damit ich dir den Weg bereitete, o Held,
Und deinen größern Ruhm verkündigte der Welt.
Oft wenn ich lange gnug gebrauchet Ahl und Feder
Und manch unschuldig Wort gerecket, wie das Leder,
Wenn ich, mit Dint und Pech besudelt, Vers erdacht
Und manchen Schuh zu kurz und Fuß zu lang gemacht:
So must ein Dudelsack mir meinen Unmuth stillen
Und mein alldulden Ohr mit seinem Schnarren füllen.
Doch war mein Dudelsack ein Vorspiel nur von dir.

Hier schwieg der alte Greis und weinte fast vor Freuden,
Die er an seinem Sohn erlebt und fieng mit beyden,
Den wohlgerathnen Sohn, mit beyden Armen um,
Bestätigend den Wunsch der Amme: Sey du dumm!

Ich habe bey weitem nicht alle Arten des Lächerlichen angeben, sondern nur Anfängern den Weg zeigen wollen, wie man in dergleichen Materien beobachten mus. Von den Fehlern, die man in diesem Fache begehen kan, werde ich nur wenig sagen. Zur Ironie und Satire, gehört eine besondere Laune, eine besondere Stimmung des Genies und ein eigner Ton; wer diese Talente hat, bedarf beynahe keiner Warnung und wer sie nicht hat, der wird fehlen, man mag ihn warnen, wie man will, oder uns Produkte liefern, die so regelmäßig sind, daß sie niemand lesen kan.

Das Lächerliche mus nicht in das Grobe fallen, oder zum Pöbelhaften herab sinken.

„ Verdammter Wurm, als jemahls einer unter „ finniges Sau-Fleisch gehackt worden; du Schwanz „ der Landjunker, am Steis der Justiz als einer Kuh, „ gewachsen; wie darfst du mit diesem Lumpen-Packt, „ ich meine deine selbst eigene Person, das alte Eisen „ an der Seite und deine übrige Bagage, worunter „ deine Schindmähre im Herhinken so manchen streichen „ lies; wie darfst du, sage ich, mit diesem Lumpen-Gepäcke dich gegen uns wagen?

Hudibras. w

„ He! par la mort, Monsieur le Coquin, je „ trouve, que vous êtes bien impudent de de- „ meurer en vie aprés m'avoir offensé. Vous „ qui ne tenés lieu de rien au monde, ou qui „ n'êtes au plus qu'un clou aux fesses de la nature; „ Vous qui tomberés si bas, si je cesse de vous „ soutenir, qu'une Puce en lechant la terre ne vous „ distinguera pas du pavé, vous enfin si sale et „ si puant, qu'on doute, en vous voiant, si votre „ Mere n'a point accouchê de vous par le der- „ riere. „

Cyrano de Bergerac. x

Man solte meinen, wenn man diese Worte ließt, daß sie durch eben den Weg zur Welt gekommen wären, wie der Soucidas, über welchen der Verfasser spottet; so unflätig und stinkend sind sie.

Das Lächerliche wird unangenehm, wenn es am unrechten Orte angebracht wird, bey wichtigen Leidenschaften zum Beyspiel, oder überhaupt da, wo wir nicht Scherz, sondern Ernst erwarteten. Ich finde dergleichen Züge in dem Agathon des Herrn Wielands:

„ Viel-

w im zweeten Gesange. S. 86.
x Oeuvres diverses, T. I, p. 178.

„ Vielleicht errinnern sich einige hierbey an „ den Weisen der Stoiker, von welchem man ehe„ mahls versicherte, daß er in dem glüenden Ofen des „ Phalaris zum wenigsten so glücklich sey, als ein mor„ genländischer Bassa in den weichen Armen einer jun„ gen Circaßierin. „ y

„ Agathon, der nur im Schlafe erschreckt werden „ konte, beschlos diesem Getöse mit eben dem Muthe „ entgegen zu gehen, womit in spätern Zeiten der un„ bezwingliche Ritter von Mancha dem nächtlichen Klap„ pern der Walkmühlen Trotz both. „ z

Dies mag genug seyn von einer Materie, über die ich, für ein Compendium, schon zu weitläuftig gewesen bin. Studiret jetzt die Werke der Meister, eines Horaz, Juvenal, Persius, Lucian, Swift, Buttler, Cervantes, Sterne, Fielding, Arbuthnot, Pope, Fontaine, Boileau, Voltaire, Liscow, Rabener, Klotz, Wieland, so werdet ihr dieses Unterrichts, der nur für Lehrlinge bestimmet ist, vollends entbehren können.

y im ersten Th. des Agathons, S. 4.

z S. 6.

VIIII.

Aehnlichkeit und Contrast.

Der NaturTrieb zur Beschäftigung leidet es nicht, daß die Seele sich lange bey einer Idee verweilet; er will einen beständigen Fortgang von einer Empfindung zur andern, von dieser zur dritten und so in das Unendliche. Wir sind daher geneigt, wenn wir keine neuen Subjekte zu denken haben, um die Seele nicht leer zu lassen, wenigstens unsern gegenwärtigen Vorrath auf mancherley Art zu bearbeiten, die Ideen und ihre Gegenstände mit einander zu vergleichen und die Aehnlichkeit, oder Verschiedenheit zu bemerken, die wir an ihnen finden. Diese Verrichtung wird oft mit einer erstaunenden Geschwindigkeit vollbracht; wir haben zwey Objekte kaum empfunden und überdacht, so wissen wir auch schon ihren Unterschted auf das genaueste anzugeben. Oft aber braucht man Aufmerksamkeit und Anstrengung der Kräfte, um kleine Aehnlichkeiten, die nicht jedermann sieht, kleine UnterschiedsPunkte, die fast unmerklich sind, zu entdecken und sinnlich zu machen. Das Gefühl der Aehnlichkeit und Verschiedenheit ist zwar allemahl angenehm, aber um desto angenehmer, je mehr Mühe uns die Vergleichung gekostet hat und je mehr wir uns dabey der Anstrengung unserer Kräfte und überstiegener Schwierigkeiten bewust sind; eine nothwendige Folge aus unserer Eigenliebe.

In den schönen Künsten und Wissenschaften thut das Gefühl der Aehnlichkeit und Verschiedenheit eine gleiche Würkung; der Künstler trägt hier die Fackel vor und zeigt uns den Ort, wo wir suchen müssen, um seine Ideen zu finden. Sobald wir sie gefunden haben

ben, nehmen wir Antheil an seinem Verdienste und glauben, da wir so geschickt wären, in den Standort des Artisten zu treten und mit seinen Augen zu sehen; so möchte es uns auch wohl gelingen, nichts schlechteres zu machen, als er, wenn wir es nur unternehmen wolten. Diese Empfindung, dieser innerliche Stolz verdoppelt das Vergnügen, welches bey Betrachtung der Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten in der Natur nur einfach ist.

Nur daß der Künstler nicht eine undankbare Mühwaltung auf sich nehme und nach einer allzugroßen Aehnlichkeit ringe, sowohl in der Nachahmung, als Vergleichung; eine Mühwaltung, die ihn zu einen Sclaven und sein Werk zu einer troknen Copie macht, der wir immer das Original vorziehen. Eine vollkommene Aehnlichkeit zu entdecken, brauchen wir weder Witz noch Aufmerksamkeit; wir werden dadurch weder unterhalten, noch befriediget und ein Kunstwerk, was darauf gebaut ist, kan unmöglich ein groses Glück machen. Aehnlichkeit zwischen Gegenständen von einerley Gattung, sagt Home, *a* und Verschiedenheit zwischen Gegenständen von verschiedenen Gattungen fallen zu sehr in die Augen und sind zu bekannt, als daß sie unsere Neubegierde einigermaßen befriedigen könten. Und an einem andern Orte: *b* Die Aehnlichkeit, wenn sie zu vollständig ist, thut keine Würkung mehr, so verschieden auch die Gattungen der verglichenen Gegenstände seyn mögen. Man bekleide eine marmorne Statue mit Farben, wie ein Gemählde, so wird die Aehnlichkeit so vollständig, daß sie keine Würkung thut. In der Entfernung sieht man sie für einen würklichen Menschen an. Wir entdecken den Irrthum, wenn wir uns nähern; und fühlen

a Th. I. S. 421.
b Th. I. S. 454.

keine Bewegnng, als das Erstaunen, was der Betrug verursacht. Die Vorstellung der Aehnlichkeit sinkt in eine Vorstellung von Identität.

Caravaggio wird mit Grunde getadelt, weil er seinen Nachahmungen zu viel Aehnlichkeit gab, und mehr, als sie haben solten. Oft mus der Künstler die Aehnlichkeit der Schönheit aufopfern: eine allzuhäßliche Verzerrung der Gesichtszüge wird in der Copie des Mahlers und Bildhauers unerträglich; wir denken nicht mehr an die Kunst, die der Meister angewendet hat, wir betrachten ihn jetzt nur, wie den Vater eines häßlichen Kindes und wolten lieber, er wäre seinem Original untreu, nur der Schönheit, der höchsten Regel in den bildenden Künsten, getreuer gewesen. Demetrius wurde dem Lysippus und Praxiteles nur deswegen nachgesetzet, weil er in seinen Werken mehr auf Aehnlichkeit, als auf Schönheit sah. *c* Herr Leßing hat die Stelle aus dem Quintilian nicht berührt, die sehr zu seinem Zwecke diente, da die angeführte Beobachtung ein Hauptgedanke in seinem Laokoon ist. Wird jetzt die Mahlerey, sagt er, *d* überhaupt als die Kunst, welche Körper auf Flächen nachahmet in ihrem ganzen Umfange betrieben: so hatte der weise Grieche ihr weit engere Grenzen gesetzet und sie blos auf die Nachahmung schöner Körper eingeschränkt. Sein Künstler schilderte nichts, als das Schöne; selbst das gemeine Schöne, das Schöne niedriger Gattungen, war nur sein zufälliger Vorwurf, seine Uebung, seine Erhohlung. Die Vollkommenheit des Gegenstandes selbst muste in seinem Werke entzücken;

er

c Ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime, fertur. Nam Demetrius tamquam nimius in ea reprehenditur et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior. Quintil. L. XII. cap. 10. p. 441. Ed. Roll.

d S. 9. f.

er war zu gros, von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen Aehnlichkeit entspringet, begnügen solten; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst.

Ich unterschreibe die Bemerkung des scharfsinnigen Kunstrichters; nur in einem Paar Erläuterungen habe ich Zweifel gefunden:

I. Führt Herr Leßing *e* das bekannte thebanische Gesetz für die Mahler an, um seine Meynung zu bestätigen, die auch ohne dieses Gesetz richtig ist. Ich finde nicht, was Herr Leßing gefunden hat, daß in diesem Gesetze die Nachahmung ins Schöne befohlen und die Nachahmung ins Häßliche untersagt würde. Es war, sagt Aelian *f* ein Gesetz zu Theben, wodurch den Künstlern und Mahlern geboten wurde, genau auf die Aehnlichkeit in der Bildung zu sehen; (εἰς το κρειττον τας εἰκονας μιμεισθαι) wer dawider handeln, oder anders (εἰς το χειρον) mahlen würde, solte in eine Geldstrafe verfallen. Ich halte das weder mit dem Junius *g* für ein Gesetz wider die Stümper, noch für das, wofür es Herr Leßing hält. Das εἰς το χειρον soll wohl nicht auf die Nachahmung ins Häßliche gehen; es heißt nur: wer anders thut, wider das Gebot handelt, der soll gestraft werden. Mir scheint vielmehr den Portraitmahlern und Bildhauern durch dieses Gesetz die Abweichung von ihren Originalen untersagt zu seyn. Vielleicht haben einige unter ihnen ihre Urbilder auf eine unverantwortliche Art, es sey aus Mangel der Kunst, oder

e S. 12.
f var. Hist. IV. 4.
g) de pictura veterum p. 58. Ed. de Anno 1694.

oder aus Bosheit, entstellet und dieser Unfug ist so weit getrieben worden, daß man ihm durch ein Gesetz hat steuren müssen. Doch ich rede nur von dem, was mir scheinet. ——

II. Herr Leßing behauptet, daß die alten Künstler keine Furien gebildet, *h* welches ich selbst oben zugegeben habe. *i* Jetzt mus ich ihm, nachdem ich eine kleine Entdeckung gemacht habe, widersprechen; aber aus einem andern Grunde, als Herr Klotz. Es ist hier dem Herrn Leßing eben das begegnet, was er vom Herrn Winkelmann sagt; *k* er ist durch den Junius verführet worden. Vermuthlich hat er in dem Register der alten Kunstwerke unter dem Titel **Furien** gesucht und nichts gefunden. Ich schlage nach: Eumenides und finde, daß Scopas deren zwo und Calas die dritte zu Athen gebildet. Man kan den Beweis im Clemens Alexandrinus selbst nachlesen. *l*

III. Wenn Herr Leßing das Gemählde des Timanthes, *m* nach seinen Grundsätzen erkläret, so hat er alle Kunstrichter und Beobachter wider sich. Cicero, Qvintilian, Plinius, Valerius, Tzetzes, Eustathius; alle geben den Grund von der Verhüllung des Agamemnons an, den Herr Leßing verwirft. Timanthes hatte auf den andern Gesichtern schon den höchsten Grad des Affekts angebracht und konte also dem Vater keinen höhern geben, den er

h S. 16.
S. 45.
k S. 289.
in Protr. ad Gentes. p. 47. Ed. Oxford.
m S. 18. f. f.

er doch nach der Natur haben muste. Doch wäre ich noch immer geneigt, dem Herrn Leßing beyzufallen; denn sein bloßer Ausspruch gilt bey mir schon viel; wenn es nur nicht schiene, als wenn der Mahler dem Dichter nachgeahmet habe. Beym Homer finde ich etwas ähnliches und am deutlichsten ist die Stelle im Euripides:

—— Ab wendet er sein Haupt
Und weint und hüllt sein Aug ins Kleid. n

Diese Stelle und das velatusque pater aus dem Aetna wird Herr Leßing schwerlich nach seiner Meinung erklären können. Warum muste der Dichter seinen Agamemnon umhüllen und das thun, was eigentlich nur der Mahler thun solte?

Nach dieser kleinen Ausschweifung kehre ich wieder in meinen Weg zurück. Wenn eine allzuvollkommene Aehnlichkeit keine gute Würkung thut, so thut es eine alzuweit hergeholte und spitzfindige noch weniger; sie macht uns verdrüßlich und empört uns wider den Artisten selbst. Der Satiricus hat allein das Recht eine Ausnahme zu machen und die Regel zu übertreten, wiefern er in seiner Laune ist, oder andere lächerlich machen will, die sie zuvor übertreten haben.

„ Hätte der D. Slop den Obadiah von ferne erblicket und gesehen, daß derselbe in einer engen Laufbahn, mit Koth auf eine abscheuliche Art bespritzet und wie ein Teufel besudelt, durch dick und dünne auf ihn zugejaget: so würde ein solches Phänomenon, mit einer solchen Atmosphäre von Koth und Wasser, die sich zugleich mit demselben um seine Axe bewegte, für den D. Slop ein schreckhafterer Gegenstand ge-

n Iphig. in Aulid. v. 1552. f. f. und Iliad. Ω v. 163.

„ wesen seyn, als Whistons Comet. Ich will nichts „ von dem **Kern**, das ist von Obadiah und seinen „ KutschPferde sagen. In meiner Einbildung wäre „ der Dunstkreis schon hinreichend gewesen, wo nicht „ den Doctor, zum wenigsten doch sein Pferd zu fassen „ und mit hinwegzureissen. „

Tristram Shandy. *o*

Was von der Aehnlichkeit gilt, das mus auch von der Verschiedenheit gesagt werden. Eine allzugroße Verschiedenheit, Verschiedenheit zwischen Gegenständen von ganz entfernten Gattungen ist allzu merklich und giebt unserer Neubegierde nicht Nahrung genug. Eben so wenig werden wir durch Verschiedenheiten unterhalten, die allzuklein und spitzfindig sind, um ohne Zwang noch sinnlich gedacht zu werden. Die rechte Temperatur ist Aehnlichkeit mit Contrast verbunden, wenn wir, wie Home sagt, *p* Verschiedenheit zwischen Dingen entdecken, welche viel Aehnliches haben und Aehnlichkeit unter Dingen, die sehr verschieden sind.

Es giebt Aehnlichkeit in Eigenschaften, in Würkungen und in Ausdrücken. Die erste ist zu ruhig, um lange zu beschäftigen; die zwote thut einen guten Effekt, wenn sie mit Weisheit in richtigen Progressionen bearbeitet wird; die dritte giebt Wortspiele, die man nicht alle verdammen mus, wenn sie nur unerwartet und ungezwungen sind und nicht bey wichtigen Dingen, oder im ernsthaften Stil angebracht werden. Dergleichen sind, zum Beyspiel, glückliche Anspielungen auf ähnliche

o im zweyten Buche, Cap. 9. Ein anderes Beyspiel ist die Dedication zum zweeten Theile des Vademecum.

p Th. I. S. 421.

che Worte bey verschiedenen Sachen, wie der Swiftische Einfall:

Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae!

Eben so giebt es Contrast — denn dieser entstehet aus neben einander gestellten Verschiedenheiten, wo die eine durch die andere noch sichtbarer und sinnlicher wird — es giebt, sage ich, Contrast in Eigenschaften, Würkungen und Ausdrücken. Contrast in den Charaktern wird in jedem Produkte wegen der Mannichfaltigkeit erfordert. Eine Epopäe, Roman, oder Drama ohne abstechende Personen sind unerträglich; fast noch unerträglicher ist ein zugleichseyendes Produkt, eine Mahlerey zum Beyspiel, wo sich auf allen Gesichtern einerley Züge, Leidenschaften und Gesinnungen äussern, oder, welches eben so schlimm ist, gar keine. Contrastirende Bewegungen unterhalten und stärken die Aufmersamkeit, wenn sie im gehörigen stufenweis anwachsenden Fortgange vorgestellt werden; wie in einem Drama das Interesse immer zunehmen muß, bis es nicht höher zu treiben ist und die Handlung an den Punkt ihrer Entwickelung kömmt. Home sagt, und mit dieser Stelle will ich beschließen: q Bewegungen sind am stärksten, wenn sie nach und nach in einem Fortgange contrastirt werden. Aber dann mus der Fortgang weder zu schnell, noch auch zu langsam seyn. Ist er zu langsam, so wird die Würkung des Contrastes durch die Entfernung der Bewegungen von einander geschwächt; und ist er zu schnell, so hat keine von den Bewegungen Raum genug, bis zu ihren ganzen Umfange anzuschwellen, sondern wird durch die nachfolgende Bewegung gleichsam in ihrer Geburt erstickt. Die Leichenrede des Bischofs von Meaux auf die Herzogin von Orleans ist ein beständiges

Hüpfen

q Th. I. S. 455.

Hüpfen zwischen frölichen und melancholischen Vorstellungen, die einander in ihrem schnellsten Fortgange folgen. Entgegen gesetzte Bewegungen werden am besten in einem Fortgange gefühlt; aber jede Bewegung solte für sich bis zu ihrer gehörigen Höhe getrieben werden, ehe man andere zu erregen suchte.

X.

Von der Nachahmung und Illusion.

Weil ich eben von der Aehnlichkeit geredet habe, so will ich noch etwas über die Nachahmung hinzufügen. Diese Materien sind sehr mit einander verwandt. Die Aehnlichkeit in den Werken der Kunst kan auf eine doppelte Art gedacht werden; einmahl, wiefern man in einem Produkte ähnliche Dinge neben einander stellt und vergleicht und dann, wiefern das Werk selbst einen Gegenstand aus der Natur zum Originale hat, welchem es als die Copie entsprechen soll. Das letzte ist der Fall, von welchem ich hier rede.

„ Manche Dinge, sagt Aristoteles, die wir so, wie sie
„ sind, nicht ohne Abscheu betrachten können, sehen
„ wir in ihren wohlgetroffenen Abbildungen mit Ver-
„ gnügen, zum Beyspiel, die Gestalten verächtlicher
„ Thiere und todter Körper. „ *a*

Ich will über diese Stelle einen kleinen Commentar machen und dann werden mir meine Leser eine eigene Abhandlung über die Nachahmung gern schenken.

Aristoteles behauptet also, daß die alten Künstler zum Theil häßliche Gestalten nachgebildet und nimmt als ein nicht zu leugnendes Suppositum an, daß diese Nachahmung häßlicher Originale angenehme Empfindungen hervorbringe. Das erste erhellet auch aus einer andern Stelle, wo er ausdrücklich sagt, daß Polygnotus sei-

a Α᾽ γαρ αὐτα λυπηρως ὁρωμεν, τετων τας εἰκονας τας μαλιστα ἠκριβωμενας, χαιρομεν θεωρεντες· οἱον θηριων τε μορφας των ἀτιμοτατων και νεκρων. de Poet. cap. 4. In manchen Ausgaben lieset man ἀγριοτατων, grausamer Thiere.

seine Gegenstände verschönert, Pauson sie häßlicher gebildet und Dionysius der Natur sclavisch gefolget. *b* Den zweeten Punkt aber müssen wir genauer untersuchen.

Wir haben vorher *c* gefunden; daß das Gefühl der Aehnlichkeit uns unter gewissen Bedingungen ein vorzügliches Vergnügen gewähret. Ist diese Aehnlichkeit zu klein und nicht paßend genug; so fühlen wir sie nicht, oder sie wird lächerlich und artet in das Bürleske und Komische aus. Ist sie zu vollständig, so verschwindet ihre Würkung. Ein in Stein gehauenes Thier wird mit Lust gesehen; bekleidet die Kuh des Künstler Myrons *d* mit Haaren, so wird sie ihrem Original allzu ähnlich, um noch zu reizen, und mus in Vergleichung mit diesem allemahl verliehren. Die rechte Temperatur ist Aehnlichkeit und Unähnlichkeit in einem Punkte empfunden, und so empfunden, daß jene lebhafter sey und mehr, als diese, hervorsteche. Dies ist der Fall, worinnen wir uns bey einer geschickten Nachahmung befinden. Wir fühlen die Aehnlichkeit des Abdrucks mit dem Urbilde und wissen zugleich, daß die Copie nicht das Original selbst ist. Daher müssen nothwendig solche Bewegungen entstehen, die zugleich angenehm und unterhaltend sind.

Fer:

b Πολυγνωτος μεν κρειττας, Παυσων δε χειρας, Διονυσιος δε ὁμοιας ἑιναζε. de Poet. cap. 2.

c S. 133.

d Du Hirte, warum läufest du
So weit zurück nach mir?
Stichst mit dem Stachel auf mich zu
Und rufest! Fort von hier!
Ich bin des Künstler Myrons Kuh
Und gehe nicht mit dir.

Götz.

Ferner wird auch unsere Neubegierde und selbst die Eigenliebe durch das Gefühl der Nachahmung gespeiset. Die Aehnlichkeit, sagt Gerard, *e* ist ein starkes Principium der Association, welche die Ideen, darinnen sie angetroffen wird, beständig verbindet, unsere Gedanken von einer zur andern leitet und dadurch einen starken Hang zur Vergleichung in dem Menschen hervorbringt. Da die Vergleichung, indem sie geschieht, eine sanfte Anstrengung der Seele voraussetzt, so ist sie auch eben deswegen angenehm. Es ist Untersuchung nöthig, das Original durch die Copie zu entdecken; diese Entdeckung bringt ein angenehmes Gefühl von unserer Scharfsinnigkeit und Beurtheilungskraft hervor und also vermehrt die Erkänntnis der Aehnlichkeit unser Vergnügen, durch die Empfindung des glücklichen Erfolgs, nach angestellter Vergleichung.

Auch unsere Verwunderung findet Stoff, sich durch die Nachahmung zu nähren, wenn diese mit Fleis und Absicht gemacht ist. Wir bewundern das Genie und die Geschicklichkeit des Künstlers; wir erstaunen, und dieses Erstaunen hat allemahl eine Mischung von angenehmen Empfindungen zu seiner Folge. Je mehrere Schwierigkeiten von dem nachahmenden Künstler zu übersteigen waren und je lebhafter wir die überwundenen Hindernisse uns vorstellen; desto größer und anhaltender wird das Vergnügen. Wir sehen es nicht gern, wenn sich der Dichter in die Ausmahlung körperlicher Gegenstände einläßt; aber thut er es dennoch, so werden wir auch wider unsern Willen die Kunst bewundern, die er anwenden muste, um etwas zu schildern, was nicht in seinen Horizont gehöret, und das ist auch vielleicht das einzige, was uns an dergleichen Werken noch reizet. Der bildende Künstler soll sich eigentlich nur mit Körpern

zu

e Versuch vom Geschmacke. Th. I. Cap. 4.

zu schaffen machen; wagt er es, eine Handlung durch Körper zu mahlen und ist weise genug, den fruchtbarsten Augenblick zu wählen und das Vorhergehende und vielleicht auch das Nachfolgende durch die expreßtesten Züge und Umstände anzudeuten; so entsteht ein zusammengesetztes Vergnügen, mit Bewunderung gemischt, die halb auf den Künstler, halb auf sein Werk zurückfällt: wir können dieses nicht betrachten, ohne an die Hand zu gedenken, welche den Pinsel, und an das Genie, welches die Hand geführet. Vertiefungen und Erhöhungen, die der Bildhauer ohne Mühe abschildert, sind in der Mahlerey ungleich angenehmer, wo sie nicht durch sich selbst, sondern nur durch eine kluge Austheilung des Lichts und des Schattens können gebildet werden. *f*

Dieses Vergnügen über die Nachahmung findet sich auch bey häßlichen Gegenständen, die durch die Kunst nach dem Leben geschildert werden. Nur mischt sich hier in die angenehmen Empfindungen aus der Stillung der Neugierde und aus der Bewunderung der Kunst, zugleich der Verdrus über die Häßlichkeit des Originals, und dieser behält zuletzt allemahl die Oberhand, weil Bewunderung und Stillung der Neugierde nur transitorische Bewegungen sind, die bald verschwinden und dem überwiegenden Misvergnügen Platz machen, welches die Misgestalt des Objekts hervorbringt. Ist hingegen das Urbild zugleich gros und schön, so vereiniget sich das Wohlgefallen an diesem mit dem angenehmen Gefühle aus der Nachahmung, und beyde zusammengenommen würken ein zusammengesetztes Vergnügen, welches jedesmahl wiederholt wird, so oft wir das Werk von neuem betrachten. Daß also der Künstler sich wohl hüte, mit leidigen Geschicklichkeiten zu prallen,

f Gerard Th. I. Cap. 4.

len, die durch den Werth ihrer Gegenstände nicht geadelt werden! *g* Er wird, wenn die Schönheit seines Ideals nicht mit der Würde seiner Talente übereinkömmt, für eine Welt von undankbaren Zuschauern arbeiten, die ihn aufs höchste einmahl bewundern und dann sein Werk weglegen, um sich an einem andern zu vergnügen, in welchem vielleicht weniger Kunst, aber mehr Schönheit ist. Daß selbst die alten Artisten, selbst zur Zeit des feinen Geschmacks, in diese Ausschweifung verfallen sind, kan nicht geleugnet werden. Herr Leßing hat schon den Pauson und Pyreicus angeführt, *h* von welchem letztern Plinius fast noch zu gelinde urtheilt. *i* Wir finden in den Verzeichnissen von den Werken der Alten, Medusenköpfe, *k* häßliche Satyre, *l* Todtengerippe, *m* alte häßliche Weiber, *n* und selbst eine lernäische Schlange. *o* Allein schon der Untergang von den meisten unter diesen Werken solte unsere Künstler von der Beständigkeit des guten Geschmacks versichern und sie vor gleichen Unternehmungen warnen. Die Arbeiten eines Pauson, Pyreicus, Dionysius, Demetrius und anderer sind längst untergegangen; Laokoon hingegen, der borghesische Fechter *p* und andere Meisterstücke sind noch vor-

g S. den Laokoon S. 11.

h im Laokoon S. 11, 12.

i Humilitatis summam adeptus est gloriam. L. XXX. cap. 10.

k S. den Versuch einer Allegorie, S. 111.

l Plin. L. XXXIIII. und XXXV.

m Versuch einer Allegorie S. 81.

n Plinius L. XXXIIII. XXXV. und XXXVI

o Pausanias, L. X.

p Herr Leßing hält diesen für den Chabrias, (S. 284.), gegen welche Meinung Herr Kloz kritische Einwürfe gemacht hat,

vorhanden. Und wenn die alten Artisten nur einmahl Furien gebildet haben, wie viele Werke hat man dagegen von ihnen, in welchen Venus, Apollo, Diana, die Grazien u. s. w. vorgestellt worden? Ein wichtiger Beweis für ihren guten Geschmack!

Man hat Versuche gemacht, die Nachahmung zum höchsten Grundsatze der schönen Künste und Wissenschaften zu erheben und aus dieser Quelle alle besondere Regeln für dem Artisten herzuleiten. Die gekünstelten Wendungen, in welchen Batteux sich drehet, um diese seine LieblingsMeinung zu vertheidigen, läßt uns schon nich s vortheilhaftes dafür vermuthen.

Copie der Natur, Copie der schönen würklichen Natur, Copie der idealischen Natur und selbsteigene Schöpfung; dies sind die vier Stufen der Kunst. Der bloße Copist zeichnet nur nach, was die Natur ihm vormahlet, schön oder häßlich, wie er es findet: wenn dieser noch ein Künstler ist, so ist er gewis nur einer vom untersten Range; in dem Mechanischen kan er Geschicklichkeiten besitzen, allein das ist noch lange nicht alles, was wir von einem Künstler verlangen. Der Nachahmer der schönen Natur sondert fleißig aus den Bildern, die die Natur ihm liefert, alles häßliche und unanständige ab und mahlt das Schöne allein. Er verschönert seine Gegenstände nicht, als dadurch, daß er sie weniger häßlich macht. Er bildet die Schönheit noch im eigentlichen Verstande individuell, nach einer einzigen Idee, aus einem einzigen Objekte geschöpft. Er hat Verdienste; aber wir wollen immer noch mehr. Der Copist der idea-

hat, die mir sehr gegründet scheinen. (Acta litt. Vol. III.) Ich finde an diesem Fechter die völlige Stellung der Alten bey ihrem pyrrhichischem Tanze. S. den Mercurialis de arte Gymnastica, L. II. p. 139, nebst dem Kupfer, welches dahin gehöret. Ed de anno 1672. Amstel.

idealischen Natur setzt in seiner Phantasie die partialen Schönheiten vieler Subjekte, nach dem höchsten Begriffe der Schönheit, in ein Bild harmonisch zusammen; anstatt die Natur zu mahlen, wie sie ist, copirt er die Idee seiner Einbildung und nimmt nur den Gegenstand aus der Natur, den er mit mancherley Farben bekleidet und ihn, wie ich oben gesagt habe, *q* uns so schön wieder giebt, als wir ihn von der Natur selbst würden erhalten haben, wenn diese nicht die Schönheit oft der Vollkommenheit aufopfern müste.

Wir wollen sehen, wie sich einer der grösten Kunstverständigen über diesen Punkt ausdrückt. Die Bildung der Schönheit, sagt Herr Winkelmann, *r* ist entweder **individuell**, das ist, auf das einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen, und Verbindung in Eins, welche wir **idealisch** nennen. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung eines schönen Vorwurfs, auch in Vorstellung der Götter, und es wurden auch noch in dem Flore der Kunst Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Weiber, sogar die ihre Gunst gemein und feil hatten, gemacht. — — Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen, oder Theile, die sich in andern Körpern vollkommener finden, oder denken lassen, und dieser Erfahrung gemäs verfuhren diese weise Künstler, wie ein geschickter Gärtner, welcher verschiedene Absenker von edlen Arten auf einen Stamm propfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen sammelt, so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das individuelle einzelne Schöne eingeschränkt, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehresten heuti-

 gen

q S. 23, 24.

r Geschichte der Kunst, Th: I. S. 151. f. f.

gen Künstler sind, sondern sie suchten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen. Sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abziehet.„

Bis hierher hat der Artist noch immer Züge aus der würklichen Natur, entweder entlehnet, oder gesammelt und sein ganzes Verdienst ist, sie neben einander in einem Produkte weislich vereiniget zu haben. Jetzt steiget er noch eine Stufe höher und wird ein Schöpfer. Er bringt Handlung in seine Werke, besonders in diejenigen, welche eigentlich bestimmt sind, Handlungen darzustellen, und läßt Succeßionen auf einander folgen, wovon man in der Natur oft nur sehr entfernte Aehnlichkeiten antrift. Er schafft sich gleichsam eine eigene Natur und diese ahmt er nach, wenn er doch ja ein Nachahmer seyn soll. Dies ist die höchste Stufe der Kunst und hier läßt der Dichter den Mahler weit hinter sich zurück, welcher letztere nur andeutungsweise im Stande ist, Succeßionen zu schildern, die doch das wesentliche der Schöpfung und und Erdichtung ausmachen.

Nachahmung und Erdichtung werden also die Quellen seyn, aus welchen die Gesetze für die Werke der Kunst, im Ganzen betrachtet, herzuleiten sind. Aber auch nur, im Ganzen betrachtet; denn die Regeln für das Detail müssen aus dem allgemeinern Grunde, der schönen Sinnlichkeit gefolgert werden.

„ Aus einer geschickten Nachahmung entstehet das Entzücken, womit ein Kenner die Werke großer Meister in der Mahlerey und Bildhauerkunst betrachtet. Daraus entspringt die gröste Vollkommenheit der Schilderungen in der Poesie und Beredsamkeit, deren charakteristischer Vorzug alsdann vorhanden ist, wenn der Schriftsteller die wesentlichsten und am meisten hervorstechen-

stechenden Eigenschaften seines Subjekts scharfsinnig aussucht und sie in ein solches Gemählde zusammenfaßt, welches schnell in dem Leser ein lebhaftes Bild von dem Originale erweckt und es stark in seine Seele drückt. „ s

Das mag der Uebergang seyn von der Nachahmung auf die Materie von der Illusion.

„ Was wir poetische Gemählde nennen, schreibt Herr **Leßing**, t nennten die Alten Phantasieen, wie man sich aus dem Longin erinnern wird. Und was wir die Illusion, das Täuschende dieser Gemählde heissen, hieß bey ihnen die Enargie.„

Ich würde bey dieser Stelle keinen Anstoß finden, wenn ich nicht den Longin angeführt sähe. Longin sagt ohngefehr folgendes: u „ Das Majestätische, Prächtige und Interessante wird hauptsächlich durch die „ Phantasien hervorgebracht. So nennen einige die „ Bilder der Einbildung selbst. — — Wir brauchen „ jetzt dieses Wort nur alsdann, wenn von einer solchen Vorstellung die Rede ist, die mit einer begeisternden Rührung uns die Gegenstände so lebhaft abschildert, als wenn wir sie selbst sähen. Uebrigens sind die

s S. den Gerard vom Geschmacke Th. I. Cap. 4.

t in Laokoon S. 149.

u Περι ὑψους τμημα ιε'. Ὀργη και μεγαληγοριας (oder μεγαληγοριας) και ἀγωνος ἐπι τουτοις, και αἱ Φαντασιαι παρασκευασικοτατα· ἐτω γαν εἰδωλοποιιας αὐτας ἐνιοι λεγουσι —— —— ἠδη δ' ἐπι τουτων κεκρατηκε τὐνομα, ὁταν ἁ λεγῃς, ὑπ ἐνθουσιασμους και παθους βλεπειν δοκῃς και ὑπ' ὀψιν τιθῃς τοις ἀκουσιν. Ὡς δ' ἑτερον τι ἡ ῥητορικη Φαντασια βουλεται, και ἑτερον ἡ παρα ποιηταις, ἀκ ἀν λαθοι σε, ἀδ' ὁτι της μεν εν ποιησει ἐσιν ἐκπληξις, της δ' ἐν λογοις ἐναργεια.

„ Phantasien des Dichters von denen in der Redekunst
„ verschieden. In der Poesie würken sie ἐκπληξιν, v
„ in der Prose aber ἐναργειαν. „ Dies läst sich nicht gut nach Herrn Leßings Meinung erklären. Wie könte Longin das Entzücken w der Täuschung überhaupt entgegensetzen und diese der Prose allein, wie jenes der Poesie zueignen? Vielmehr versteht Longin schon selbst durch Phantasie ein täuschendes Gemählde, durch ἐκπληξιν den höchsten Grad der Täuschung, das Entzücken und durch ἐναργειαν eine schwächere Täuschung, eine bloße lebhaftere Vorstellung, durch das mentale Daseyn des Objekts. x Vielleicht kan ich diese Bedeutungen aus dem Cicero y und Qvintilian z rechtfertigen.

Eine

v Im einigen Ausgaben steht ἐμπληξις, welche LeseArt vermuthlich aus einem Druckfehler entstanden ist.

w Entzücken und nicht Erschrecken, wie es einige übersetzen. Ἔκπληξις wird oft vor Entzücken genommen und mus hier des Zusammenhanges wegen so genommen werden.

x Cf. Trapp Prael. Poet p. 145. seqq.

y IV. Acad. 17.

z Quas Phantasias Graeci vocant, nos sane visiones appellemus; per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, vt ea cernere oculis ac praesentes habere videamur: has qui bene conceperit, is erit in affectibus potentissimus. Hunc quidam dicunt εὐφαντασιωτον, qui sibi res, voces, actus secundum verum optime finget; quod quiden nobis volentibus facile continget. L. VI. Cap. II. p. 417. Tom. I. Ed. Roll. Und auf der folgenden Seite: Insequetur ἐναργεια, quae a Cicerone illustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere videtur, quam ostendere, et affectus non aliter, quam si rebus ipsis interssimus, sequentur. Cf. L. XII. Cap X. p. 440. Tom. II. Ich lerne daraus so viel. daß Phantasie und Enargie beyde Täuschung bedeuten; jene ist das Geschlecht, diese die Gattung.

Eine **Phantasie** ist eine lebhafte und anschauende Vorstellung, in welcher wir das Objekt selbst sehen und ihm auf eine idealische Art gegenwärtig sind und diese Phantasie, diese mentale Gegenwart, als Effekt auf Seiten unserer betrachtet, heist **Täuschung**; oder **Illusion.** Wir vergessen, wenn wir getäuschet werden, daß wir nur eine Nachahmung, oder willkührliche Erdichtung uns vorstellen; unsere Phantasie versetzet uns in Scene selbst, die der Künstler uns abgebildet hat: wir sehen ihn selbst, den leidenden Laokoon, nicht die Gruppe, und wenn Laokoon seinen Schmerz zu verbeissen scheinet, so bricht er davor bey uns desto heftiger aus. Oder wir erblicken den rasenden Orestes und die Furien, die auf ihn los springen, um ihn zu peinigen, und sind geneigt, mit ihn auszurufen:

Ὦ μητερ ἱκετευω σε· μη πισυε μοι
Τας αἱματωπας και δρακοντωδεις κορας·
Αὗται γαρ, αὗται πλησιον θρωσκασιμα.

Euripides a

Oder unsere Phantasie fliehet mit der verfolgten Ino;

Sie fliehet dem gescheuchten Rehe,
Der aufgejagten Gemse gleich,
Die königliche Tochter Cadmus; springt
Von Klipp auf Klippe, dringt
Durch Dorn und Hecken. — — —
Nun, weiter kan ich nicht!
Ich kan nicht höher klimmen! — Götter!
Ach rettet, rettet mich! Ich sehe
Den Athamas! An seinen Händen klebt
Noch seines Sohnes Blut.
Er eilt auch diesen zu zerschmettern.
O Meer! o Erde! er ist da!

a S. den Longin περι ὑψος τμημα ιε

Ich hör ihn schreyen! er ist da!
Ich hör ihn keuchen! Jetzt ergreift er mich! —
Du blauer Abgrund, nimm von dieser FelsenSpitze
Den armen Melicertes auf!
Nimm der gequälten Ino Seele! — —

Kamler 6.

Ino stürzt sich hinab und, wäre es möglich, so möchten wir sie halten, oder uns selbst mit ihr hinabstürzen.

Diese Täuschung entstehet in uns, wenn durch die Lebhaftigkeit der künstlichen Bilder unsere ganze Phantasie auf ein Objekt gespannt wird und dadurch die Einbildung ein Uebergewicht über die Empfindung bekömmt. Wir werden dann durch das, was wir uns einbilden, stärker gerührt, als durch das, was wir empfinden; wir vergessen also das letztere und hängen blos dem erstern nach: nur noch einen Schritt, so wissen wir das eine nicht mehr von dem andern zu unterscheiden und entfernen uns von dem, was um und neben uns ist, und von uns selbst, und heben uns gegen das Objekt, was unsere Phantasie gefüllt hat.

Will also der Artist durch seine Werke Illusion hervorbringen, so darf er sich nur bemühen, anschauende Bilder in unsere Phantasie zu mahlen und so zu mahlen, daß das Bezeichnete sinnlicher uud lebhafter, als das Zeichen, gedacht wird. Er mus unsere ganze Aufmerksamkeit in einem Punkte versammeln und uns sein Objekt unter einem solchen Colorit zeigen, daß wir nicht glauben, die Vorstellung, sondern die Sache selbst zu sehen. Er mus der äussern Empfindung weniger zu thun geben, als der Einbildung; wenn jene durch äusserlichen Putz zu sehr beschäftigt ist, so wird diese in ihren

Wür-

6 Ino eine Kantate, Berlin 1765.

Würkungen gehindert. Die sinnlichen Eindrücke dürfen nie in der Empfindung selbst ihren Ruhepunkt finden. Diese muß nur der Weg seyn, durch welchen die Bilder in die Phantasie übergehen. Sobald sie diesen Dienst gethan hat, verschließt man ihre Werkzeuge und überläßt sich ganz den angenehmen Bewegungen, die die Phantasie hervorbringt; mischt sich in diese vollends das Interesse, wovon bald soll geredet werden, dann ist die Täuschung vollkommen.

Unterdessen hat die Täuschung, oder mentale Gegenwart noch ihre Grade, davon ich vornehmlich drey bemerke. Der niedrigste ist, wenn wir nebst dem Objekte, was uns täuscht, zugleich noch uns selbst und auch denen Objekten gegenwärtig bleiben, die um uns herum sind; der mittlere, wenn wir, ausser dem täuschenden Objekte, nur uns selbst noch, nicht aber den Dingen, die um uns herum sind, gegenwärtig bleiben; der höchste, wenn wir selbst uns selbst nicht mehr, sondern allein dem täuschenden Objekte gegenwärtig sind. Dieser höchste Grad der Illusion ist die ἔκπληξις, das Entzücken, wenn unsere Phantasie uns selbst verläßt und einzig und allein an dem Objekte haftet, womit sie angefüllet ist, so daß wir uns dieses Objekts mehr, als unserer selbst, bewust sind. Alle Grade der Illusion können durch alle Arten der schönen Künste erhalten werden, nur immer durch eine eher und leichter, als durch die andere. Die bildenden Künste und die Musik gewinnen viel über die Poesie, da die Zeichen, deren sie sich bedienen, natürlich und wesentlich sind. Die Poesie gewinnt viel über die bildenden Künste, weil sie Succeßionen zu mahlen und ganze Handlungen mit Anfang, Mittel und Ende zu schildern im Stande ist: denn Handlungen füllen die Phantasie weit länger als blosse Körper. Die Musik gewinnt in gewissen Beziehungen über beyde, da sie, so

wie die eine, natürliche Zeichen gebrauchet und, so wie die andere, in ihren Nachahmungen fortschreitend ist. Daher finden wir oft, daß Leute von wenigem Geschmacke und von so fühllosem Herzen, daß sie weder durch Poesie noch Mahlerey zu rühren sind, durch die Musik so gar entzückt werden, daß sie sich selbst vergessen.

Wird die Illusion zu hoch getrieben, so kan sie Würkungen hervorbringen, die den Getäuschten bey andern lächerlich machen. Wir wissen dergleichen Beyspiele selbst von den Werken der bildenden Künste. Es ist bekannt und Clemens Alexandrinus erzählt es aus dem Philostephanus, daß Pygmalion sich in die Statüe der nackenden Venus aufs äußerste verliebet. Von einem andern sagt uns dieser Autor aus dem Posidippus etwas ähnliches und setzt sehr homiletisch hinzu: „ So sehr konte „ die Kunst täuschen, daß sie sogar den Lüstling durch „ ihren Betrug in das Verderben zog. „ c

c Man mus die ganze Stelle im Clemens Alexandrinus nachlesen: Sie stehet in dem Protr. ad Gentes p. 38, 39. nach der Sylburgischen und p. 50, 51. nach der Oxfordischen Ausgabe vom Jahr 1715.

XI.

Vom Neuen, Unerwarteten und Wunderbaren.

Gefühl der Neuheit, Ueberraschung, Bewunderung, Erstaunen sind Empfindungen, die viel ähnliches haben und gleichsam nur durch Stufen von einander unterschieden sind.

Eine Idee ist nie lebhafter, würkt nie stärker, als wenn sie uns entweder einen Gegenstand, der für uns neu ist, oder ein bekanntes Objekt aus einem neuen Gesichtspunkte darstellt. Unsere Neubegierde will befriediget seyn und sobald sie einen Vorwurf antrift, der für sie gemacht ist, so bringt sie alle Kräfte der Seele in Bewegung. Empfindung und Phantasie vereinigen sich; beyde werden auf das Objekt gespannet, was ihnen durch seine Neuheit Unterhaltung anbietet, da unterdessen alle andere Bilder, die sich vorher in der Seele befanden, zurückgeschoben und verdunkelt werden. Diese Empfindung ist so allgemein, daß sie sich sogar da äussert, wo man weniger empfinden, als denken solte. Eine neue Meinung, es sey Wahrheit oder Irrthum, wird nicht ermangeln, ihr Glück zu machen, so lange es Menschen giebt, bey denen oft Neuheit mehr gilt, als Wahrheit. In allen Gesellschaften ist die erste Materie zur Unterhaltung die Frage: was hat man Neues? Eine neue Mode verdränget alle alten, die oft vernünftiger sind, als sie, Ein neuer Regent ist das Augenmerk und der Liebling des Volkes; man interessiret sich für ihn und lobt ihn auf Unkosten des ersten, es dauert eine Zeillang und dann wartet man nur auf den Abschied des andern,

um

um einen dritten zu bewundern. Ein Ort, den wir noch nicht gesehen haben, ein Vergnügen, das wir zum erstenmahl empfinden, ein Buch, das wir erst kennen lernen; alle diese Dinge beschäftigen uns ganz, so lange sie neu sind und machen uns vor langer Weile gähnen, sobald sie anfangen, alt und gewöhnlich zu werden.

Man lese, wie ein genauer Beobachter das Gefühl des Neuen nach seiner eigenen Empfindung beschreibet: „Unter allen Beschaffenheiten der Dinge, spricht er, *a* die etwas beytragen, unsere Bewegungen zu erregen, hat das Neue den mächtigsten Einflus, ohne die Schönheit, oder selbst die Größe auszunehmen. Ein neues Schauspiel zieht ganze Schaaren auf sich. *b* Es würkt augenblicklich eine Bewegung, welche die ganze Seele beschäftigt und auf einige Zeit jeden andern Gegenstand ausschließt. Die Seele scheint gewissermaßen vorzurücken, um der neuen Erscheinung entgegen zu gehen; und alles schweigt in einer tiefen Aufmerksamkeit. In gewissen

a Home Th. I. S. 392.

b Wie die Belagerung von Calais, die bekannte Tragödie des Herrn von Belloy. Man sahe sie zum erstenmahl und lobte sie mit einem übertriebenen Enthusiasmus; man sah sie noch einmahl und lobte sie kaltsinnig; noch einmahl, und man fand Fehler; noch einmahl — und man vergaß sie. Der Verfasser durfte es wagen, auf sein Werk zu setzen:

Vestigia graeca
Ausi deserere et celebrare domestica facta

und in der Vorrede zu schreiben: Voici peut-être la premiere Tragédie Françoise où l'on ait procuré à la nation le plaisir de s'interesser à elle même Das neue und für die Eigenliebe der Nation schmeichelhafte Subjekt verschafften einem Stücke Zuschauer und Leser, von dem nach der ersten Hitze selbst französische Kunstrichter urtheilten, daß es nur mittelmäßig ist. S. das Journal Encyclopedique, vom Jahr 1766. T. VII.

wissen Fällen zeigt sich eine Art von ängstlicher Unruhe mit äußerlichen Symptomen verbunden, die vielbedeutend sind. Die Gespräche des gemeinen Volks sind niemals interessanter, als wenn seltsame Gegenstände und ausserordentliche Begebenheiten der Inhalt sind. Man entreißt sich seinem Vaterlande, um seltne und neue Dinge aufzusuchen; und die Neubegierde verwandelt die Unbequemlichkeiten und selbst die Gefahren des Reisens in Vergnügen.„

Von der blossen Empfindung des Neuen ist das Gefühl der Ueberraschung verschieden. Nicht alles, was neu ist, überraschet und nicht alles Ueberraschende mus nothwendig neu seyn. Ein Freund überfällt uns unvermuthet; sein Anblick überrascht uns und ist nichts weniger als neu. So beschleicht den schlummernden Hirten am Ulmbaum sein schalkhaftes Mägdgen, von der er eben geträumt hatte; ihre Erscheinung überrascht ihn, ohne für ihn etwas Neues zu seyn. Hingegen gehen wir einen Elephanten zu sehen, der für uns neu ist; wir sehen ihn, weil wir ihn sehen wolten; wir wusten es vorher, daß wir ihn sehen würden und werden bey seinem Anblicke nicht überrascht. Laßt uns daraus schließen, daß die Ueberraschung eine Folge des Unvermutheten ist und daß diese Bewegung nicht aus der Neuheit, sondern aus der unerwarteten Erscheinung der Objekte entstehet. Was unvermuthet ist, hemmt plötzlich und unterbricht die Reihe unserer Vorstellungen und fängt einen neuen Fortgang der Ideen an; es entsteht daher in unserer Seele eine schnelle Abwechselung und ein jähelinger Sprung von einer Vorstellung auf eine andere, die mit jener nicht verwandt ist: diese Empfindung von der plötzlichen Entstehung einer Idee, die durch keine vorigen herbeygeführet worden, ist das Gefühl der Ueberraschung.

Von dieser und selbst von der Empfindung des Neuen ist eine dritte Bewegung noch einigermaßen verschieden, die man bald **Verwunderung**, bald **Bewunderung** nennt, nachdem die Gegenstände verschieden sind, durch welche sie hervorgebracht wird. Man **bewundert** eine Ursache oder Handlung und **wundert sich** über einen Effekt, besonders wenn man die Ursache nicht weis, einen Körper, eine Sache, oder Beschaffenheit. Beyde Bewegungen entstehen aus der anschauenden Erkänntnis einer wichtigen und sonderbaren Neuigkeit, oder, die wir wenigstens für wichtig halten, wohl verstanden, daß das Objekt unsere Seele auf einmahl fülle und nicht durch die succeßive Würkung seiner Theile eine partiale Vorstellung von sich selbst errege. Die Würkung eines solchen Gegenstandes erschüttert die Seele und hebt sie schnell in die Höhe; alle ihre übrigen Ideen werden dadurch verdränget, sie fühlt sich gleichsam leer von allen andern Vorstebungen, sie ergreift daher, um sich wieder zu füllen, das ganze wunderbare Objekt begierig und strengt ihre ganze Kraft auf dasselbe allein an; sie empfindet zugleich die Kluft und den Abstand zwischen dem hohen Gegenstande und sich selbst und diese Bewegungen zusammengenommen sind es, die man mit einem gemeinschaftlichen Namen bezeichnet und **Bewunderung** genennt hat. *c* Sie ist eigentlich eine Fol-

c Home bestimmt diese Begriffe auf eine andere Art. Th. 1. S. 393: „ Neue und seltne Gegenstände reizen unsre „ Neubegierde vor allen andern und die Befriedigung dieser Leidenschaft ist die Bewegung, die wir unter dem „ Namen der Verwunderung kennen. Diese Bewegung ist von der Bewunderung unterschieden. Das „ Neue wirkt Verwunderung, man mag es finden, wo „ man will, in Beschaffenheiten, oder Handlungen; die „ Bewunderung ist auf die handelnde Person gerichtet, „ die etwas Wunderbahres thut. „ Ich habe den Wor-

ten

Folge aus unserer Endlichkeit und zugleich, wiefern sie angenehm ist, eine Schadloshaltung für dieselbe. Wir bewundern nur dasjenige, was über uns ist und was wir nicht erreichen zu können glauben und wundern uns über Würkungen, deren Ursachen wir nicht völlig ergründen können. Wer gesagt hat, daß ein Weiser nichts bewundere, der hat vielleicht von einem Weisen geredet, der kein Mensch ist ——

Bewunderung, die zugleich überrascht, heißt **Erstaunen.** Wir erstaunen über eine wichtige und sonderbare Begebenheit, die wir nicht erwartet hätten, wie zum Beyspiel über die plötzliche Revolution einer Monarchie und unvermuthete Umstürzung des vorigen StaatsSystems, ein Vorfall, über den wir uns blos wundern würden, wenn wir ihn einigermaßen vorhergesehen hätten.

Das **Staunen** unterscheidet sich, wo ich nicht irre, von allen bisher beschriebenen Empfindungen. Es entstehet aus dem Wunderbaren, wenn dieses so gros ist, daß sich unsere Aussicht in dasselbe ins Unendliche verliehrt, daß unsere Blicke schwinden und die Ideen uns auf eine Zeit verlassen, wodurch unsere Phantasie, die vorher ganz gefüllet war, auf einmahl leer, plötzlich wiederum voll und plötzlich wiederum leer wird. So staunen wir über den jählingen Anblick einer unermeßlichen Tiefe, oder bey dem schauervollen Gedanken der gränzenlosen Ewigkeit.

So

ten eine genauere Bedeutung gegeben, um ihre Anwendung auf die Künsten leichter zu machen. Von derjenigen Verwunderung, die eine verächtliche Bewegung ist, wenn wir uns zum Beyspiel, über die Thorheiten eines Menschen wundern, ist hier ohnehin die Rede nicht.

So hört ein Verirrter
Stimmen im einsamen Walde voll Nacht, wenn über den Bergen
Meilenferne Gewitter die Ceder den Wolken entstürzen.
Klopstok d

In einem solchen Zustande flieht die Seele aus dem Körper und läßt diesen auf eine Zeit sinnlos zurück. Erbeben, Schauer, betäubend Gefühl sind die Symptomen, welche das Staunen zu begleiten pflegen.

Indem die Ewigen sprachen,
Gieng durch die ganze Natur ein ehrfurchtvolles Erbeben.
Seelen, die jetzt wurden, die noch nicht zu denken begannen,
Zitterten und empfanden zuerst. Ein gewaltiger Schauer
Faßte den Seraph, ihm schlug sein Herz und um ihn lag wartend,
Wie vorm nahern Gewitter die Erde, sein schweigender Weltkreis.
Nur in die Seelen zukünftiger Christen kam sanftes Entzücken
Und ein süsbetäubend Gefühl des ewigen Lebens.
Aber sinnlos und nur zur Verzweiflung allein noch empfindlich,
Sinnlos, wider GOtt was zu denken, entstürzten im Abgrund
Ihren Thronen die Geister der Hölle.
Klopstok. e

Die

d im 7ten Gesange des Meßias.
e im ersten Gesange des Meßias.

Die Empfindung des Staunens ist übrigens sehr transitorisch; sie entstehet, zum Beyspiel, aus dem plötzlichen Anblicke einer großen unübersehlichen Scene:

Ihr schüchternes Auge
Hatte die Oberfläche der Erde kaum staunend erblicket.
Klopstok *f*

Ihre Würkung aber wird vermindert, sobald wir anfangen, das große Objekt im Detail zu denken und endlich verläßt sie uns gar.

Jetzo bewegt ihn das Mitleid, mit dem der geheiligte Jüngling
Auf die frommen Leidenden sah, so sehr, daß er schnell sich
Seinem verstummten Erstaunen entriß ——

—— —— —— ——

Jetzt da das verstummende Staunen
Mich verlassen hat, wollen wir diesem gränzenlosen Meere
Einige Tropfen entschöpfen. —— ——
Klopstok. *g*

Staunen über ein plötzliches Unglück heißt Schrecken.

Und die Priester hörten den Boten die Worte des Schreckens
Sagen und standen entfärbt und blieben starr, wie ein Fels steht,
Stehn. ——
Klopstok *h*

Das

f im ersten Gesange.

g Man mus die ganze Stelle im neunten Gesange nachlesen.

h im sechsten Gesange.

Das Schrecken auf den höchsten Punkt getrieben wird **Ohnmacht.**

Ich sprachs, als ich urplötzlich einen Drachen
Aus blauer Tiefe steigen sah
Mit funfzig aufgerißnen feuerspeynden Rachen:
Ohnmächtig lag ich da.

Kamler *i*

Andere Leidenschaften entstehen nach und nach und wachsen in einem zunehmenden Fortgange an, bis sie ihren höchsten Punkt erreichen. Mit den Bewegungen, die wir beschrieben haben, verhält es sich auf eine entgegengesetzte Art. Sie entstehen auf einmahl und ihr Fortgang ist ein Anticlimax; sie nehmen nach und nach ab. Die Ohnmacht verschwindet in Schrecken, das Schrecken in Staunen, das Staunen in Erstaunen, das Erstaunen in bloße Bewunderung und diese verliehrt sich nach und nach auch, sobald die Ideen weniger lebhaft werden, oder wir Zeit gewinnen, den Gegenstand in seine Theile zu zergliedern.

Man hat gefraget, ob die Bewegungen des Neuen, Unerwarteten und Wunderbaren an sich schon angenehm sind. *k* Die Befriedigung der Neubegierde ist es allemahl. Allein dieses Gefühl ist sehr transitorisch und gehet vorüber, wenn man es kaum empfunden hat. Der Gegenstand kan, an sich betrachtet, unangenehm seyn und dann überwieget und verdränget das widrige Gefühl aus der Betrachtung des Objekts sehr bald das Vergnügen aus

i Lied der Nymphe Persanteis.

k Home Th. 1. S. 395. f. f. Der Schlus dieses Verfassers ist sehr richtig: Durch das Neue wird ein natürlicher Trieb befriediget. Die Stillung eines Grundtriebes giebt allemahl Vergnügen. Und folglich ist die Empfindung des Neuen allemahl angenehm.

aus der Stillung der Neubegierde Wir haben dieses kaum gefühlt, so haben wir es auch schon vergessen und sind voll von den verdrüßlichen Empfindungen, die der Gegenstand selbst hervorbringt. Das Vergnügen wird daher oft durch das Misvergnügen ganz verdunkelt und unmerklich. Oft ist der Vorwurf an sich selbst so klein und unbeträchtlich, daß er kaum fähig ist, unsre Neubegierde auf sich zu ziehen und in diesem Falle mus auch das Vergnügen, was entstehet, wenn sie befriediget wird, überaus klein seyn. Ein gleichgültiges Objekt wird dadurch einigermaßen interessant und angenehm, weil es neu ist; ein angenehmes wird noch angenehmer und ein unangenehmes bleibt mit aller seiner Neuheit das was es ist; oft wird es dadurch selbst noch unangenehmer, oder es erregt eine vermischte Empfindung, die halb Vergnügen über die Neuheit, halb Misvergnügen über das Objekt ist.

Etwas ähnliches müssen wir von der Ueberraschung behaupten. Wenn das Unerwartete neu ist, so mus es in so fern vergnügen, wenn seine Würkung nicht durch andere Umstände gehindert wird. Ausserdem nimmt das Gefühl der Ueberraschung den Charakter des Objekts an, von dem es erregt wird und erhöht ihn in seinen Würkungen noch mehr. Eine angenehme Begebenheit ist doppelt angenehm, wenn wir keinen Grund hatten, sie zu vermuthen und die Empfindung eines Unglücks ist nie unangenehmer und beugender, als wenn es uns von ohngefehr begegnet, oder die Bewegungen des Staunens und Schreckens hervorbringt. Uebrigens mus noch die **Hintergehung der Erwartung** von dem **Unerwarteten** selbst unterschieden werden, vielleicht als eine Gattung von dem Geschlechte. Ein anders ist: es geschieht etwas, was ich nicht vermuthet hatte; ein anders: das was ich vermuthet hatte, geschieht nicht.

Nichts ist verdrüßlicher, als wenn unsere Hofnung fehlschläget; wir wissen nicht, ob wir mit uns selbst, oder mit dem Glücke zürnen sollen; mit diesem, weil es unsere Wünsche vereitelt, mit uns selbst, weil wir so einfältig gewesen sind, uns mit einer leeren Hofnung zu schmeicheln. In diesem Falle entstehet allemahl ein unangenehmes Gefühl, welches demjenigen ähnlich ist, was wir am Ende eines sonst gut geschriebenen Romans empfinden, wenn der Verfasser boßhaft genug gewesen ist, um unsere Erwartung zu mishandeln. l Doch kan unsere Erwartung auch auf eine angenehme Art hintergegangen werden, wenn die Peripetie glücklicher ist, als wir aus den vorhergegangenen Umständen vermuthen konten.

Die Bewunderung wird angenehm durch das Gefühl der Neuheit, durch die Beschäftigung, die sie unserer Phantasie giebt und durch die Bewegungen des Grossen, Sonderbaren und Erhabenen, welches eigentlich ihr Gegenstand ist. Sobald das Objekt aufhört, für uns neu, gros oder sonderbar zu seyn, so hört die Bewunderung auf und das Vergnügen, was sie uns gab, verschwindet. Wenn nun gleich die Bewunderung an sich ein zusammengesetztes Vergnügen hervorbringt, so kan sie doch nach dem Interesse und Antheil, welchen wir an dem Vorwurfe nehmen, bald in einem höhern Grade angenehm, bald aber auch unangenehm werden. Durch das Angenehme des Gegenstandes wird die Bewunderung und durch die Bewunderung das Angenehme des Gegenstandes erhöhet und vergrößert. Einen Hel:

l Ich meine die Geschichte der Miss Fanny Wilkes vom Herrn Hermes. Die beyden HauptPersonen, die einander auf das starkste lieben, werden bis an die Trauung gebracht; hier entdeckt sich eine Verwandschaft, die ihre Heurath unerlaubt macht und damit ist der Roman aus. S. die Gött. A. von Jahr 1766. S. 363.

Helden, für den wir partheyisch sind, bewundern wir mehr, als einen andern, der uns weniger interessiret und selbst durch diese Bewunderung werden wir für ihn immer noch mehr eingenommen. Wenn das Objekt unangenehm und zugleich für uns gefährlich ist, so wird durch das Unangenehme des Gegenstandes gleichfalls die Bewunderung vermehret und durch die Bewunderung das Unangenehme selbst, welches wir bey dem Schrecken wahrnehmen. Ist hingegen der Gegenstand unangenehm, ohne gefährlich zu seyn, so wird dadurch insgemein die Bewunderung vermindert, wenn gleich das Misvergnügen aus dem Gegenstande durch die Bewunderung vermehret wird. Einen Helden, wider den wir eingenommen sind, bewundern wir nicht gern und am Ende werden wir ihn desto mehr hassen, je mehr wir ihn vorher haben bewundern müssen.

Wir wollen aus allem diesem den Schlus machen, daß das Neue, Ueberraschende und Wunderbare Phänomena sind, die an sich angenehme, aber transitorische Empfindungen verursachen, übrigens aber allemahl diejenigen Bewegungen vermehren, welche der Gegestand selbst erzeuget, auf den sie gerichtet sind. Von der Ueberraschung scheinet Home in Ansehung des ersten Punkts das Gegentheil zu behaupten. *m* „ Ich bin, „ sagt er, geneigt, zu glauben, daß die Ueberraschung „ keinen beständigen Charakter hat, sondern den Cha„ rakter des Gegenstandes annimmt, von dem sie er„ zeugt wird. — — Die unerwartete Erscheinung „ eines Gegenstands scheint nicht die Gewalt zu haben, „ eine besondere Bewegung zu würken, die sich von der „ ergetzenden, oder verdrüßlichen Bewegung unterschei„ den ließe, welche der Gegenstand in seiner gewöhnli„ chen Erscheinung erregt. Natürlicher Weise kan sie

 „ kei-

m Th. I. S. 401.

„ keine Würkung sonst haben, als diese Bewegung zu „ stärken, indem sie dieselbe entweder ergetzender, oder „ verdrüßlicher macht, als sie gewöhnlich sind. Und „ diese Muthmassung wird durch die Erfahrung sowohl, „ als durch den Sprachgebrach bestätigt, der auf die „ Erfahrung gegründet ist. Man sagt, daß ein Mensch „ angenehm überrascht wird, der einen Freund uner- „ wartet antrift, und unangenehm, wenn er unvermu- „ thet einem Feinde begegnet. Es ist also offenbar, „ daß die einzige Würkung der Ueberraschung darinnen „ bestehe, daß sie die Bewegung vergrößert, die der „ Gegenstand an sich erregt. „ Die Gründe, wodurch der Lord seine Meynung bestätigen will, sind selbst wi- der ihn und beweisen zu viel. Man sagt, daß es sowohl angenehme, als auch unangenehme Neuigkeiten gebe und dennoch behauptet Home, daß das Gefühl der Neu- heit an sich allemahl angenehm sey. *n* Ein Gegenstand, sagt er ferner, kan uns in einer Betrachtung ergetzen und in einer andern schrecken. *o* Dies ist der Fall bey der Ueberraschung. Das Unerwartete bekommt für uns die Tinctur der Neuheit und ist dadurch angenehm; es kan auf einer andern Seite unangenehm seyn; dann vermischen sich beyde Bewegungen, oder die eine wird durch die andere unterdrückt.

Wir wollen von diesen Untersuchungen, die der Psycholog uns nicht hätten sollen übrig lassen, auf die besondere Betrachtung des Neuen, Unerwarteten und Wunderbaren fortgehen, wiefern diese Begriffe in den Künsten brauchbar sind.

Der Gegenstand, der für uns neu seyn soll, kan eine Sache, oder eine Handlung seyn. Eine Handlung ist alt,

n S. 398.
o S. 397.

alt, die wir schon empfunden haben, oder die nichts an sich hat, was nicht gewöhnlich wäre. So ist also **neu**, wenn sie etwas sonderbares enthält, und wir sie zum erstenmahl sehen, vorausgesetzt, daß wir noch keine gesehen haben, die dieser sehr ähnlich gewesen wäre. Eine Sache ist für uns neu, die uns, wenn wir sie empfinden, von sich selbst eine lebhaftere Idee giebt, als wir vorher gehabt haben.

Diese Neuheit der Sachen und Handlungen hat ihre Grade. Den untersten Grad findet man bey Gegenständen, die uns seit langer Zeit gleichgültig sind, wenn wir durch einen ohngefähren Zufall veranlasset werden, sie mit andern Augen zu betrachten. Selbst Jupiter, dieser große Liebhaber des Neuen und der Abwechselung, fand bey einer gewissen Gelegenheit an seiner Frau neue Reize, die er entweder noch nicht gekannt, oder schon längst vergessen hatte:

Es wundert ihn, die ungemeinen Gaben,
Die seine Frau bey diesem Anlaß zeigt,
Noch nie an ihr entdeckt zu haben.

Wieland *p*

Vielleicht ist das die Ursache, weswegen einige versichern wollen, daß Eheleute einander nie zärtlicher lieben, als wenn sie sich nach einem kleinen Misverständnisse wieder vereiniget haben, in einer ruhigen Nacht nach einem stürmischen Tage.

Der folgende Grad des Neuen wird an solchen Gegenständen angetroffen, die wir so lange nicht empfunden haben, daß ihre Idee in unserer Phantasie entweder ausgelöscht, oder verdunkelt ist. Diese erhalten, wenn wir sie wieder sehen, für uns beynahe das völlige

p Komische Erzählungen S. 156.

Ansehen der Neuheit. Eine Stadt, die wir lange nicht besucht haben, giebt uns neuen Reiz und ein Buch, das wir seit geraumer Zeit nicht gelesen und fast vergessen haben, lesen wir jetzt fast mit so vielem Vergnügen, als wenn es neu wäre. *q*

Ein Gegenstand von einer bekannten Gattung, der etwas Sonderbares und Ungewöhnliches an sich hat, wird dadurch neu, aber nur in einem geringern Grade; es sey denn, das er durch das Sonderbare beynahe in eine andere Gattung übergehet, als in welchem Falle seine Neuheit sehr gros ist. Ein Kind was mit Zähnen und langen Haaren gebohren wird, ist ein würdiger Gegenstand unserer Neubegierde, noch mehr aber, eine Misgeburt, von der man nicht weis, ob es ein Mensch oder Thier ist und welche auf beyde Gattungen gleichen Anspruch zu haben scheinet.

Ein Gegenstand, den man vorher nur aus Schilderungen gekannt hat, ist neu, wenn man ihn selbst sieht, ein Löwe, zum Beyspiel, oder ein Comet. *r* Oft wird das Gefühl einer solchen Neuheit durch eine verdrüßliche Bewegung unterdrücket, die entstehet, wenn man uns den Gegenstand wunderbarer, oder vortreflicher abgeschildert hat, als wir ihn in der That befinden.

Wem

q Home Th. I. S. 403. „ Den geringsten Grad des Neuen „ findet man bey Gegenständen, die man nach einem lan„ gen Zwischenraume von Zeit zum zweytenmahl siehet. „ Man kan diesen Grad des Neuen durch die beständigen Abwechselungen der Moden erläutern. Eine Mode, die jetzt neu ist, wird in zehn Jahren alt und dann wieder neu seyn, wenn sie lange genug alt gewesen ist, um vergessen zu werden.

r Home Th. I. S. 405. „ Der nächste höhere Grad des „ Neuen wird bey Gegenständen gefunden, von denen „ man vorher einige Nachricht gehabt hat. „

Wem fällt hierbey nicht Hans Nord und das Gellertische Wunderpferd ein! Wir werden unwillig, wenn man uns mehr versprochen hat, als man halten kan und fragen mit Verdrus:

Amphora coepit
Institui, currente rota cur vrceus exit?

Einen höhern Grad der Neuheit finde ich, mit Home, s an Gegenständen, die nur einige entfernte Aehnlichkeit mit einer bekannten Gattung haben. „ Eine starke Aehnlichkeit zwischen einzelnen Gegenständen von einerley Gattung vernichtet die Würkung des Neuen fast gänzlich; wo nicht die Entfernung des Ortes, oder andere Umstände hinzukommen. Aber wo die Aehnlichkeit schwach ist, da fühlen wir einige Verwunderung; und die Bewegung steigt in gleichen Verhältnisse mit der Schwachheit der Aehnlichkeit. „

Ein Gegenstand, den wir vorher nur dem Namen nach gekannt haben, ohne in unserer Phantasie auch nur einige Züge von seinem Bilde gehabt zu haben, ist, wenn wir ihn sehen, in einem sehr hohen Grade neu und erregt ein desto stärkeres Vergnügen, je begieriger wir waren, ihn kennen zu lernen.

Noch größer ist die Neuheit einer Sache, von der wir vorher gar nichts gewust haben, nicht einmahl den Namen, einer ganz neuen Gattung, die gar keine Aehnlichkeit mit bekannten Dingen hat. Diesen Grad der Neuheit müssen die Polypen bey ihrer ersten Entdeckung gehabt haben, die, wenn man sie mit Thieren vergleicht, Gewächse und mit Gewächsen verglichen, Thiere scheinen und eben dadurch weder diesen, noch jenen ähnlich sind.

s Th. I. S. 405.

Bey Dingen, die wir bisher für völlig unmöglich gehalten haben, vereinigt sich, wenn wir sie würklich erblicken, das Gefühl der Neuheit mit der Ueberraschung und beyde zusammen genommen würken die stärkste Bewegung, die irgend ein neues Objekt erregen kan. Dergleichen Empfindungen würde ein Schiff zur Reise in den Mond, die Quadratur des Cirkels und das Perpetuum Mobile hervorbringen, wenn diese Dinge könten erfunden werden.

Ein **neuer Gedanke** ist ein solcher, der noch nicht ist gebraucht worden, oder eine Verbindung von Ideen, die vorher noch nicht bekannt war. Er kan neu seyn durch die Neuheit seines Objekts, zum Beyspiel, eines Teufels, der, wie Abbadona noch als Teufel edel denkt und seinen Abfall bereuet:

——— Er dachte der Zukunft
Und dem Vergangnen voll Seelenangst nach. —

——— ——— ———

Jammernd und in sich gehüllt denkt er an diese Geschichte
Seiner einst heiligen Jugend und an den lieblichen Morgen
Seiner Schöpfung zurück, u. s. w.
Klopstok.*

Oder durch Entdeckung neuer Seiten und Verhältnisse an bekannten Objekten, wie wenn Jupiter, dieser große Ehebrecher, selbst ein Hahnreh wird:

Das

* Man lese die ganze Episode und insbesondere die Rede des Abbadona im zweeten Gesange des Meßias. Was werden diejenigen Herren sagen, die gewohnt sind, die Orthodoxie der Gedichte nach dem Quenstedt zu messen, wenn sie in einem von denen noch ungedruckten Gesängen der Meßiade lesen werden, daß Abbadona bestimmt ist, Theil an der Erlösung zu nehmen und am Tage des Gerichts wieder begnadiget zu werden?

Das Ding kommt Jupitern nicht gar zu richtig vor;
Ihm jückts am Vorderhaupt, ihm singt das rechte
Ohr
Und kurz es steigt ein kleiner Zweifel
Aus seiner linken Brust an seine Stirn empor.
Er macht sich klein, wie Miltons kleinsten Teufel,
Schlüpft in den Saal und sieht in stiller Ruh,
Wie einem Weisen ziemt, dem schönen Lustspiel zu.
Wieland *u*

Oder durch neue Wendungen, neue Verknüpfungen der Gedanken, Vergleichungen und neue Verbindungen alter Gegenstände:

Sie haßt ihn anfangs nur aus Furcht, sie möcht ihn
lieben.
Wieland *v*

Die Göttin nickt ein lächelndes Verbot
Und wird dabey bis an den Busen roth.
Eben derselbe *w*

Er wagts von Grad zu Grad bis ihm vor lauter Wagen
Nichts mehr zu wagen übrig blieb.
Eben derselbe *x*

As glorious to the sight,
As is a winged messenger from heaven
Unto the white upturned wondring eye
Of mortals, that fall back to gaze on him,
When he bestrides the lazy-pacing clouds,
And sails upon the bosom of the air.
Shakspear y

Oder

u Komische Erzählungen S. 156.
v S. 140.
w S. 151.
x S. 180.
y S. den Home Th. I. S. 406.

Oder endlich durch ungewöhnliche Ausdrücke, die dem ganzen Gedanken ein neues Ansehen geben:

Doch Düfte von Ambrosia,
Die ihm mit süssern Schwall, als von den Zimmet-Hügeln
An Ceylans Strand entgegen wehn,
Ermuntern ihn zuletzt die Augen aufzuriegeln.
Wieland z

Es kan ein Gedanke für den einen Leser neu seyn, der für einen andern alt ist. Wenn es wahr wäre, daß nichts gesagt wird, was nicht schon ist gesagt worden, so würde kein Gedanke anders, als nur in Beziehung auf gewisse Leser neu seyn. Allein die Quelle der Empfindung ist unerschöpflich, ihre Bilder unzählig und die möglichen Verbindungen der Ideen unendlich. Neue Gedanken können freylich nur von einem Genie hervorgebracht werden, was die Gabe hat, die Dinge von neuen Seiten zu betrachten und da zu sehen, wo andere blind waren; das ist von einem **OriginalGenie.** Für einen Künstler von dieser Art ist kein Objekt erschöpft; er hat nicht nöthig mit Hermann Axeln im Svidas auf die FabelJagd zu gehen; sein eigen Genie bietet ihm einen unermeßlichen Vorrath zur Bearbeitung an, Quellen, die seine Vorfahren ungenutzt, und Felder, die sie unbebaut gelassen haben.

Bey der Neuheit der künstlichen Werke unterscheide man die Neuheit des Produkts in seiner Art und des Produkts, als Individuum. Die Ilias war neu in ihrer Art, die Aeneide nur als Individuum. Die Geschichte des Don Qvichotte war durchgehends neu; Don Sylvio von Rosalva ist es nur als Individuum. Ein Pro-

z S. 175.

Produkt ist also **neu in seiner Art**, wenn es das erste in einer Gattung ist, die man bisher noch nicht gekannt hat; es ist **neu als Individuum**, wenn in demselben die Idee einer bekannten Gattung auf eine neue Art behandelt wird. Nur dergleichen Werke und vorzüglich die von der ersten Classe, verdienen Originale genennt zu werden. Ich schließe hierdurch alle sclavische Nachahmer, alle Zulima-Sänger und ätherische Gedanken-Jäger von dem Anspruche auf die Neuheit ihrer Werke aus. Sie vervielfältigen allenfalls ein einziges Original und geben es uns mehrmahlen in schlechten Copien wieder.

O imitatores seruum pecus! ——

Ein Gedanke ist **unerwartet**, der ohne anscheinende Vorbereitung so gedacht wird, daß ihn das vorhergehende nicht herbeyzuführen scheint; eine vorzügliche Eigenschaft des Naiven und der Pointe im Sinngedicht.

Ich schwör es, Lauren dich zu hassen!
Den Haß schwör ich dir zu!
Ich schwör es, jedes Kind zu hassen;
Denn jedes ist wie du.
Ich schwör es dir vor Amors Ohren,
Daß ich —— —— ach! daß ich falsch geschworen.

Leßing a

Ein Gedanke ist desto unerwarteter, je mehr wir aus dem vorhergehenden sein Gegentheil vermuthen solten.

Mit Ehren, Wein, von dir bemeistert,
Und deinem flüßgen Feur begeistert,
Stimm ich zum Danke, wenn ich kan,
Ein dir geheiligt Loblied an.

Doch

a Schriften Th. I. S. 67.

Doch wie? In was für kühnen Weisen
Werd ich, o Göttertrank, dich preisen?
Dein Ruhm, hör ihm summarisch an,
Ist, daß ich ihn nicht singen kan.

Leßing b

Zuweilen liegt das Unerwartete nur in der Wendung des Gedankens, nicht in der Sache selbst.

Mit richtrisch scharfem Kiel durchackert seine Lieder
Gargil. Ins neunte Jahr schreibt, löscht und schreibt er wieder.
Sein Lied ist Lieb und Wein. Kan man es ihm verdenken,
Das er der Nachwelt will vollkomne Possen schenken?

Leßing. c

Zuweilen aber wird der Gedanke dadurch unerwartet, weil die Handlung, die er uns beschreibt, selbst unerwartet ist:

Mein Held gehorcht und findet, wie Rosette
Ihm vorgesagt, Frau Procris auf dem Bette
Im süßen Schlaf — doch, Götter! welch Gesicht!

— — — — — —

Was siehst du Cephalus, o schreckliches Gesicht!
Ein Jüngling ruht an ihrem Busen.

Wieland d

Diese letzte Gattung des Unerwarteten ist oft eben so angenehm in der Schilderung, als unangenehm in der Sache selbst:

Diese Nacht vergieng
Schon halb, als Seladon sich bebend unterfieng.

Den

b Th. I. S. 31.

c Th. I. S. 190.

d Komische Erzählungen S. 221.

Den ersten Kus auf ihren Mund zu wagen.
Und welch ein Kus! indem sie sich bemüht,
Ihm zu entfliehn und ihm doch nicht entflieht,
Wie blinkt ihr Aug? — — —
Ihr Götter! Seladon! was kan
Solch eine Wollust — wie? du fuhrst ergrimmt zurücke?
Wie glücklich, ruft er, wär in diesem Augenblicke
Ein jeder andrer, als dein Mann!

Wieland e

Eine besondere Art des Unvermutheten ist die Hintergehung unserer Erwartung, *f* wenn das nicht erfolgt, was wir vermuthet hatten. Diese giebt in Handlungen oft ein unangenehmes Gefühl, in einzelnen Gedanken aber ein vortrefliches epigrammatisches Salz:

Mit ihrem Hund und bloßen Brüsten,
Sah Lotte frech herab.
Wie mancher lies sich nicht gelüsten,
Daß er ihr Blicke gab!

Ich kam Gedankenvoll gegangen
Und sahe steif heran.
Der, denkt sie, der ist auch gefangen
Und lacht mich schalkhaft an.

Allein, gesagt zur guten Stunde,
Die Jungfer irrt sich hier.
Ich sah nach ihrem bunten Hunde,
Er ist ein artig Thier,

Leßing g

Ein Gedanke ist **wunderbar**, wenn er gros, sonderbar und neu ist. Er kan wunderbar seyn durch seinen

e S. 208, 209.
f S. vorher S.
g Th. I, S. 46.

seinen Gegenstand, oder durch sich selbst und durch die Kühnheit, die der Künstler besitzen muste, um ihn zu schaffen. Ein Körper wird wunderbar durch Höhe, Tiefe und Ausdehnung:

Mitten in der Versammlung der Sonnen erhebt sich
der Himmel,
Rund, unermeßlich, das Urbild der Welten, die Fülle
Jeder sichtbaren Schönheit, die sich, gleich flüchtigen
Bächen,
Ringsum durch den unendlichen Raum nachahmend
ergiesset.
Klopstok *b*

Eine Person wird wunderbar durch Unendlichkeit:

Aber Jehovah saß hoch und voll Ernst auf dem ewigen Throne.
Neben ihm stand Eloa und sprach: Wie ist jetzo
dein Antlitz,
Ewiger, so furchtbar! Wie glänzet aus deinen Auge
Lauter Gericht! Wie reden so laut die Donner herunter!
Die Myriade sprach jezt! Gleich spricht die andre!
Nun hör ich
Schon das Rauschen der dritten von fern! dort wandelten Sterne:
Gott, kaum sahst du herab, da waren die Sterne
geflohen u. s. w.
Klopstok *i*

Als er über dir gieng, als sein erhabneres Antlitz
Wandelnde Himmel umflossen, als seine göttliche Rechte
Sonnen hielt und wog und Morgensterne die Linke.
Eben derselbe *k*

Durch

b im 1ten Gesange.
i im 5ten Gesange.
k im 5ten Gesange.

Durch Größe, die beynahe Unendlichkeit ist:

Vor allen,
Die Gott schuf, ist er gros, der Nächste dem Unerschafnen.

Klopstok *l*

Oder überhaupt durch Größe, die wir nicht erreichen können:

Damahls, ja damahls erschuf er euch, Seraphim, Geistergeschöpfe,
Voll von Gedanken, voll mächtiger Kräfte, des Schöpfers Gedanken,
Die er in euch von ihm selber erschafft, anbetend zu fassen.

Klopstok *m*

Handlungen werden wunderbar durch ihre Ursachen und Folgen und vornehmlich durch den Einflus übernatürlicher Kräfte:

Die Welten, sprach Urim,
Aller Engel gekrönte Thaten, die Freuden der Engel
Sind uns zählbar: allein die Folgen der großen Erlösung,
Gottes Erbarmungen nicht.

Klopstok *o*

Maschinen sind künstliche Vorstellungen von der Einwürkung übernatürlicher Ursachen in eine natürliche Reihe von Handlungen. Diese, wenn sie in kleine uninteressante Begebenheiten eingeflochten werden, geben diesen eine wunderbare Gestalt, die mit ihrer Kleinigkeit auf eine lustige Art contrastiret und eben dadurch das

l im 1sten Gesange.
m im 1sten Gesange.
n im 1sten Gesange.

das Lächerliche vermehret. Ich werde an einem andern Orte Gelegenheit finden, meine Meinung von den Maschinen zu sagen. Wer etwas ausführlicheres verlanget, der lese die Abhandlung des Herren Schlegel vom Wunderbaren, o oder das, was Bodmer über diese Materie geschrieben hat.

Nicht alle schöne Künste vermögen das Unerwartete und Wunderbare nachzuahmen, oder vermögen es wenigstens nicht in gleichem Grade. Das Unerwartete gehört nur für diejenigen Künste, deren Nachahmung fortschreitend ist. Eine Bildsäule kan mich überraschen, wenn ich sie unvermuthet sehe; aber diese Würkung hatte gewis der Künstler nicht hineingeleget; die Statue verhält sich blos leidend und die Ueberraschung ist nicht eine Folge der Kunst, sondern des unvermutheten Anblicks. Hier findet der Dichter eine Laufbahn, auf welcher er den bildenden Künstler unendlich überhohlen kan; oder vielmehr eine Laufbahn, die dieser gar nicht betreten soll.

Ich habe wohl nicht nöthig, mich in eine weitläufigen Untersuchung über die Fehler zu verbreiten, die man in diesem Punkte begehen kan. Der Fehler oder Köpfe ist, nichts zu sagen, was nicht schon gesagt ist, zu schildern, wie man längst geschildert und zu denken, was man längst gedacht hat. Was ihre Vorgänger gesehen haben, das sehen diese Leute auch, die GlücksSonne, die TodesNacht, Rosen auf den Lippen, Lilien auf den Wangen und Brüsten — und weiter nichts. *p* Der Fehler des Genies ist, nichts zu denken, was schon gedacht ist, pas-

o in seinem Batteux S. 431. f. f.

p Je ne trouve jamais le Chant des *oiseaux*, que je ne me prepare au bruit des *ruisseaux*; les *Bergeres* sont toujours couchées sur des *fougeres*; et on voit moins les *boccages* sans les *ombrages* dans nos vers, qu'au veritable lieu ou ils sont.

St.

passende Ausdrücke, treffende Bilder blos darum zu verschmähen, weil sie alt sind, überall nach neuen, oft ungewöhnlichen, oft gezwungenen Wendungen zu gaukeln und den Produkten der Kunst oft Neuheit auf Unkosten der Schönheit und Wahrheit zu geben. Man wird beyde vermeiden, wenn man sich hütet, nach Regeln ohne Genie und mit Genie ohne Geschmack zu arbeiten, wenn man überall der Natur als einer getreuen Führerin folget, so lange sie uns begleitet und bey jedem Schritte an sich selbst die heilsamen Fragen thut: Was würde Homer hier gedacht haben? Wie würde Klopstok diesen Vorwurf behandelt haben? Welch eine Wendung hätte wohl Anakreon genommen? Man dünke sich selbst ein Homer, Klopstok, oder Anakreon zu seyn und lasse sein eigen Genie antworten.

St. Evremond. Lettre au Marechal de Crequy. Man lese auch die Schrift des Chorherrn Breitinger von Gleichnissen S. 277. f. f. Ich finde bey diesem Verfasser, der jetzt aus der Mode zu kommen scheint, viele gedachte und brauchbare Bemerkungen, wenn ich mich gleich nicht überwinden kan, mit ihm den Homer für einen Polyhistor und Kenner der Geheimnisse aller Künste, Handwerker, Lebensarten und Wissenschaften zu halten. S. f. 282. Seine Gleichnisse müssen freylich alle neu seyn, da wir keine Vorgänger wissen, von denen er sie hätte entlehnen können. Die Gleichnisse des Herrn Klopstok sind es nicht weniger und es solte mir leicht seyn, zu zeigen, daß der deutsche Homer, weil man ihn doch einmahl so nennet, ein größerer Polyhistor sey, als der Griechische. Solten unsere Dichter das Glück haben, von der Nachwelt mit eben den Augen, mit welchen wir auf die griechischen Poeten zurücksehen, dereinst betrachtet, und nach eben der Hermenevtik ausgeleget zu werden; so würde gewis der ärmste unter ihnen noch Polyhistor genug seyn, um alle prosaische Polyhistors zu übertreffen, die man nur nach dem beurtheilt, was sie würklich sagen, nicht was sie zu sagen scheinen.

XII.

Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Erdichtung.

Unter allen denen Bänden und Bändgen in Quart, Octav und TaschenFormat, mit welchen uns die deutschen Dichter von einer Messe zur andern freygebig versorgen, sind die Oden des Herrn **Ramlers** diejenigen, die ich, fast allein, lese, mehr verschlinge als lese und, wenn ich mich rühmen darf, beynahe so studire, wie der Künstler seine Antiken, Winkelmann seinen Laokoon, Moses die Natur und Leßing beyde studirt. Unterdessen giebt es hypochondrische Stunden, in welchen wir auch da Flecken zu sehen glauben, wo wir sonst nichts als Schönheit erblicket hatten. Vielleicht ist folgende Bemerkung in einer solchen kalten Stunde entstanden, wo man nur ließt, um zu tadeln; nicht, um zu lernen, oder zu empfinden.

Die Vermischung des alten GötterSystems mit Begebenheiten aus der heutigen Welt ist dasjenige, was zuweilen, aber auch nur zuweilen, die Schönheit der Ramlerischen Oden in meiner Idee verringert. Ich kan mir nicht einbilden, daß Jupiter selbst mit Friedrichs Volke gestritten; *a* daß Merkur mit seinem Caduceus die Kugel von den Schläfen des Dichters abgewendet habe; *b* oder daß es diesem ein Ernst sey, wenn er singt:

Willst

a Ode an die Stadt Berlin:

Stritt Jupiter nicht selbst mit Friedrichs Volke
Und donnerte den Feind zurück?

b Ode an ein Geschütz:

Allein

Willst du den allerhöchsten Jevs erhöhen,
Der sein allmächtig Haupt bewegt,
Und den Olymp erschüttert? Oder Atheneen
In diesem Haupt gepflegt? c

Meine Phantasie findet Nahrung in diesen Bildern; aber sie findet auch verschiedenes, was sie nicht leicht zusammen gruppiren, nicht leicht in einem Punkte vereinigen kan. Jupiter kan in unsern weniger mythologischen Zeiten nur von ferne betrachtet werden; sobald er sich in Begebenheiten mischen will, die im achzehnten Jahrhunderte vorgehen, so wird er so unerträglich, wie ein Mensch, der sich in Gesellschaften eindringet, wo er nicht hingehöret. Voltaire bemerkt, *d* daß die Nähe der Zeiten, die notorische Geschichte, der Charakter eines aufgeklärten Jahrhunderts, mit der Gründlichkeit des Gegenstandes vereinigt, dem Poeten alle Freyheit, Fabel in die Geschichte zu mischen, entziehen. Jupiter und Friedrich sind allzuweit von einander entfernt, als daß der eine dem andern helfen solte und vielleicht ist der letztere zu gros, um von dem erstern unterstützt zu werden. Der Dichter kan zuweilen seinen Catechismus der Poesie aufopfern, wenn er sich in die Zeiten versetzt, wo

Allein Merkur stand neben mir und wandte
Durch seinen wunderbaren Stab
Den Ball, der mich ins Reich der Nacht zu schleudern brannte,
Von meinen Schläfen ab.

c Ode an die Muse

d Essais sur le poeme epique. Oeuvres de Voltaire, à Dresde. Tom I. p. 275. Er spricht vom Lucan: La proximitè du tems, la notoriétè publique de la guerre civile, le siecle èclairè, politique et peu superstitieux où vivaient Cesar et Lucain, la solidité de son sujet, ôtaient à son genie toute libertè d'invention fabuleuse. S. die Grundsätze der Critik des Herrn Home Th. III. S. 292.

Jupiter Mode war, ein Gott, der mehr Autorität, aber nicht mehr Wahrscheinlichkeit, als die Fee Fanferlüsche, hat. Wenn er aber seinen Zevs in Begebenheiten einfließen läßt, die wir selbst erlebet haben, so ist das ein Fehler, den ich Anachronismus nennen will, weil ich keinen höflichern Namen finde — ein Fehler, der nur bey Ramlern zu einer Schönheit wird.

Ich schließe aus dieser Beobachtung, daß die angenehme, aber transitorische Empfindung des Wunderbaren und Großen nur dann bey der mehrmahligen Vorstellung des Objekts wiederhohlt wird, wenn sich keine Ungereimtheit, kein Widerspruch in der Mischung befindet; daß das Unwahrscheinliche die Würkungen der Schönheit vermindert und, mit einem Worte, daß die Wahrheit eine Grundeigenschaft schöner Produkte ist.

Ich rede hier nicht von derjenigen Wahrheit, deren Bild der ägyptische Erzpriester und Richter am Halse trug, e die für den Verstand gehöret und mit welcher sich der Philosoph beschäftiget, oder beschäftigen solte. Sinnliche Möglichkeit, Natur und Uebereinstimmung in dem Mannichfaltigen ist hier Wahrheit. Oder die Wahrheit in den schönen Künsten und Wissenschaften bestehet in einer so vollkommenen sinnlichen Uebereinstimmung unter den Theilen einer künstlichen Vorstellung, vermöge deren wir das Ganze, entweder auf einmahl, oder nacheinander, sinnlich und anschauend ohne Ungereimtheit, in unserer Phantasie eben so nachbilden können, wie der Artist es uns vorgebildet hat. Dies ist das, was Herr Schlegel *f* die idealische Wahrheit nennet und zu welcher er nichts weiter erfordert, als „ daß der Begriff einestheils mit sich selbst wohl über-

„ ein-

e Aelianus in var. hist. Lib. XIV. cap. 34.

f in seinem Batteux S. 357.

„ einkommen, anderntheils mit denenjenigen Begriffen, „ mit welchen er in Verbindung gesetzt worden, nicht „ offenbar streite.„ Wir bekümmern uns wenig darum, ob das, wovon die Rede ist, würklich geschehen sey; es ist nur die Frage, ob es so habe geschehen können, wie uns der Artist durch seine Vorstellung bereden will.

Die Nothwendigkeit dieser Wahrheit in den Werken der Kunst ist eine unmittelbare Folge aus dem Wohlgefallen und aus der Illusion, oder idealen Gegenwart, g die dergleichen Produkte hervorbringen sollen. Alles, was vergnügen, täuschen und rühren soll, mus ~~können~~ in einer Phantasie als gegenwärtig und anschauend gedacht werden, h wir müssen es uns vorstellen können, als wenn es würklich geschehen wäre und in dieser Erdichtung eben das empfinden, was wir bey der Sache selbst würden empfunden haben. Sobald sich in dieses Bild die Vorstellung einer Begebenheit mischet, die entweder offenbar unmöglich und ungereimt, oder mit dem Ganzen nicht sinnlich zu vereinigen ist; so verschwindet die mentale Gegenwart und mit ihr Rührung und Illusion, und nichts bleibet zurück, als das unangenehme Gefühl aus der mislungenen Würkung der Kunst.

Erdichtete Dinge, wenn sie vollkommen sinnlich vorgestellt werden, täuschen so gut, als Begebenheiten, die würklich geschehen sind und im Gegentheile werden wir durch einen würklichen Vorfall, dessen sinnliche Möglichkeit wir auf keine Weise gedenken können, nie getäuschet, und durch einen andern, an welchem wir keinen Antheil nehmen, nie gerührt werden. Das ideale Daseyn mus also von dem würklichen, die Wahrheit in den Produkten der Kunst von der Wahrheit der Sachen an sich wohl unterschieden werden. Diese selbst kan in

g Home Th. I. S. 123. f. f.
h Du Bos Th. I. Cap. 28.

den Künsten nur durch das Mittel der idealen Gegenwart unsere Leidenschaften erregen und in Absicht auf diese Würkung stehen Fabel und Geschichte in gleichem Range. *i*

Die Grade der Wahrheit in den Künsten sind Möglichkeit, Wahrscheinlichkeit und Nothwendigkeit. Das **Mögliche** bedarf keiner Voraussetzung, es erfordert nur eine solche Verbindung der Theile, in welcher keiner dem andern sinnlich widerspricht. **Wahrscheinlich** ist, was unter gewissen Bedingungen vermuthlich geschieht, was nicht nur an sich, sondern auch unter vorausgesetzten Umständen seyn kan, durch welche es veranlasset und vorbereitet wird. **Nothwendig** ist, was nach gewissen Voraussetzungen erfolgen und so erfolgen mus, wie es uns vorgestellt wird. Daß Achill und Agamemnon sich veruneinigen, ist möglich; daß dieser jenem seine Gefangene entführen läßt, ist nach der Erzählung Homers wahrscheinlich und daß Achill über dieses Attentat in den heftigsten Zorn geräth, ist nothwendig. In einem vollkommenen Drama ist der Anfang möglich, das Mittel oder die Fortführung der Begebenheit wenigstens wahrscheinlich und das Ende, oder die Catastrophe nothwendig.

Eini-

i Home Th. I. S. 134. „ Wir wollen, sagt er, die Zusam-
„ menkunft des Hectors und der Andromache, oder eine
„ pathethische Scene aus dem König Lear betrachten.
„ Diese Schilderungen des menschlichen Lebens geben
„ uns, wenn wir hinlänglich eingenommen sind, einen
„ nicht weniger deutlichen Eindruck von etwas Würkli-
„ chen, als die schöne Beschreibung vom Tode des Otho
„ im Tacitus. Wir denken niemahls daran, ob die Ge-
„ schichte wahr, oder erdichtet ist, das Nachdenken kommt
„ erst nachher, wenn wir die Scene nicht mehr vor unsern
„ Augen haben. „

Einige haben bemerken wollen, daß die Wahrscheinlichkeit die Werke der Kunst erniedriget, wenn sie allzugros ist, nichts sonderbares an sich hat und nahe an dasjenige gränzet, was wir täglich sehen, wie zum Beyspiel, wenn wir hören, daß ein alter Mann gestorben ist, oder ein paar junge Leute einander zärtlich lieben. Je wahrscheinlicher, spricht man, die Sache ist, desto gewöhnlicher ist sie, desto weniger ist sie zu bewundern, desto geringer wird ihre Würkung und unsere Aufmerksamkeit. „ Auf der einen Seite, sagt der Abt Dubos, *k* „ werden die Menschen von Begebenheiten, welche über „ die Wahrscheinlichkeit hinausgehen, weil sie allzuwunderbar sind, nicht gerührt. Auf der andern Seite erhalten diejenigen Begebenheiten, welche so wahrscheinlich sind, daß sie aufhören wunderbar zu seyn, „ keine Aufmerksamkeit. Mit den Sentimens ist es „ eben so, wie mit den Begebenheiten. Diejenigen, so „ nicht entweder durch ihren Adel, oder durch ihre „ Uebereinstimmung mit den Umständen, oder durch die „ feine Bestimmung des Gedankens, oder durch die „ Richtigkeit des Ausdrucks einen Schein des Wunderbaren erhalten, haben ein plattes Ansehen. Jedermann würde, sagt man, eben so gedacht haben.„

Fast solte ich glauben, daß in dieser Bemerkung Dinge mit einander sind verwirret worden, die ganz verschieden sind, ich meine, die Wahrscheinlichkeit in den Künsten mit dem, was wir im gemeinen Leben wahr und wahrscheinlich nennen. Jene kan wohl nie zu hoch getrieben werden und verträgt sich auch mit dem Wunderbaren vollkommen. Diese aber ist nicht immer die Richtschnur, nach welcher man jene beurtheilen mus. Was im gemeinen Leben wahrscheinlich ist, das ist deswegen nicht schön; und was in den Künsten wahrschein-

k Th. I. Cap. 28.

lich ist, das ist es deswegen nicht im gemeinen Leben. Wie fein hat nicht Homer, der Lord Kaym *l* mag ihn noch so sehr tadeln, den Himmel aufgeboten und, die Götter selbst in seine Fabel verwickelt; wie weise die Intrigen der Juno, die Gerechtigkeit des Jupiters, die List des Apollo, die tolle Wuth des Kriegs Gottes zusammen würken und in seine Handlung einfließen lassen! Nichts ist uns wahrscheinlicher, als seine Iliade, wenn wir sie lesen und nichts unwahrscheinlicher, als eben dieselbe, sobald sie mit den gemeinen Ideen verglichen wird. Vollkommen sinnliche Zusammensetzung wunderbarer Handlungen in eine Reihe, die in der Natur allen Glauben übersteiget, ist in den Werken der Kunst wahrscheinlich und desto wahrscheinlicher, je sinnlicher die Verknüpfung ist und je mehr die Folgen mit ihren Bedingungen und Voraussetzungen übereinstimmen.

Das

l Th. III. S. 290. f. f. „ Es ist wahr, Homer bringt Göt„ ter in seine Fabel; aber die Religion seines Vaterlandes „ rechtfertigte diese Freiheit, da es ein GlaubensArtickel „ bey den Griechen war, daß die Götter sich oft sichtbar „ und körperlich in die Geschäfte der Menschen mengen. „ Gleichwohl muß man bemerken, daß Homers Götter sei„ nen Gedichten keine Ehre machen. Erdichtungen, wel„ che die Gränzen der Natur überschreiten, thun selten ei„ ne gute Würkung; sie können die Einbildungskraft einen „ Augenblick entflammen, aber sie können keinem Leser von „ richtigen Geschmacke gefallen. Ich darf noch hinzuse„ tzen, daß, so nützlich dergleichen Erdichtungen einem mit„ telmäßigen Genie seyn mögen, ein großer Poet dennoch „ weit schönere Materialien in dem reichen Vorrathe der „ Natur finden wird, sein Subjekt zu erheben und inte„ reßant zu machen. „ Und ich darf hinzusetzen, daß, wenn die Bemerkung des Verfassers gegründet ist, man wohl fragen möchte: Wo sind die Leser von richtigem Geschmacke? Und wo sind die Poeten, deren Erdichtungen ihren Werken Ehre machen?

Der Artist mag bearbeiten, was er will, Körper und Sachen, Charaktere und Gesinnungen, Handlungen und Begebenheiten, so soll überall in seinen Gegenständen, Nachahmungen, Gedanken und Ausdrücken Wahrheit seyn.

Die **Wahrheit in Körpern und Sachen** ist vornehmlich eine Pflicht des bildenden Künstlers und wird durch die Regel der Coexistenz bestimmt. Gegenstände und Theile, die ihrer Natur, oder unserer Meinung nach nicht zusammen existiren können, dürfen nicht in einem Bilde vereiniget werden. Wer hat je gesehen, daß ein Meerwunder im Walde wohnet, oder ein wildes vierfüßiges Thier im Wasser lebet? Wir lachen über den Mahler, welcher

Delphinum siluis appingit fluctibus aprum.

Und finden in seinem Gemählde das Original zu einem gewissen Gedichte, wo der Gott,

Der sich zum Thron
Das Hochzeit Bett erkohren, *m*

durch eine lustige Verwandlung ein Postknecht wird.

Ja Hymen selbst kommt nicht von ungefähr,
Mit seiner Fackel in der Hand,
Erfreut vorangegangen;
Und hat durch ein gesticktes Band
Das Posthorn um die Schultern hangen.

Gottsched *n*

Unter

m Rainler in seiner Oder an Hymen.

n S. den Liebhaber der schönen Wissenschaften Th. I. S. 343. Der Recensent, welcher vermuthlich Herr Naumann ist, macht Anmerkungen zu dieser Stelle, von denen man nicht weis, ob sie den Dichter, wenn anders Gottsched ein Dichter war, oder den Recensenten lächerlich machen sollen. Dieser fragt: „ Wie reimet sich die Fackel Hymens zu dem Post-

Unter dieses Capitel gehört auſſer der eigentlichen mechanischen Wahrheit in den bildenden Künsten auch dasjenige, was die Italiäner Costume nennen. „ Jene „ bestehet darinnen, daß man nichts vorstellt, was nach „ den Regeln der Statik, nach den Gesetzen der Bewe„ gung und nach den Grundsätzen der Optik unmöglich „ wäre. Man beobachtet sie also, wenn man ein Licht „ keine andere Würkung thun läßt, als die, so es in der „ Natur thun würde; wenn man, zum Beyspiel, nicht „ Körper von ihm erleuchten läßt, auf die es wegen an„ derer darzwischen stehenden Körper nicht fallen kan. „ Man beobachtet sie, wenn man sich von der natürli„ chen Würkung der Körper niemahls merklich entfernt; „ wenn man ihnen niemahls mehr Stärke beylegt, als „ sie wahrscheinlicher Weise haben können. Ein Mah„ ler würde wider diese Gesetze fehlen, wenn er von ei„ nem Menschen, welcher nach der ihm gegebenen Stel„ lung nur die Hälfte seiner Krafte gebrauchen könte, „ eine Last aufheben ließe, die ein Mensch, der alle sei„ ne Kräfte dazu anwenden könte, kaum zu regen ver„ mögend wäre.„ o Ich setze hinzu, der Künstler wird diese Wahrheit in einem hohen Grade beobachten, wenn er, wie Timanthes, p zugleich die bestimmte Größe der Sache

„ Posthorne? Hört er etwan auf zu tanzen, und wird, „ dem Poeten zu gefallen, aus einem Gote der Ehren ein „ Postknecht? Sitzt er auf einem Rappen oder auf einem „ Schimmel? Und wer hat ihm endlich das Posthorn bla„ sen gelehret? Oder führet er solches vielleicht nur zum „ Staate wenn er Galla macht? Dergleichen Fragen müs„ sen demjenigen einfallen, der —— —— Naumann ge„ nug ist, um über ein schlechtes Gedicht schlechte Critiken zu machen.

o Du Pos Th. I. Cap. 30.

p Plinius sagt von ihm: Sunt et alia ingenii eius exemplaria; veluti Cyclops dormiens in paruula tabella; cuius et sic magni-

Sache durch ein geschicktes Maas auszudrücken weis und uns durch diesen Kunstgrif mehr zu denken giebt, als er mahlen konte; indem er auf einer kleinen Platte seine Copie dem Urbilde nicht nur ähnlich, sondern auch gleich macht.

Das **Costume** bestehet darinnen, daß man die Objekte nur mit solchen äusserlichen Umständen, Zügen und Handlungen schildert, die wir durch die Association der Ideen gewöhnlichermaßen zu ihnen hinzudenken, oder, „ daß man sich nach demjenigen richte, was wir „ von den besondern Sitten, Kleidungen, Gebäuden „ und Waffen dererjenigen Völker wissen, welche man „ vorstellen will. Und endlich auch darinnen, daß man „ jeder Person seines Gemähldes ihren gehörigen „ Kopf und ihrem Charakter beylege, wenn er schon „ bekannt ist, es sey nun daß man ihn aus Por„ traiten genommen, oder auch willkührlich erfun„ den habe. *q* Ich will in die Note ein Beyspiel aus dem Vitruvius setzen, welches zugleich einen Fehler wider das Costume und wider die mechanische Wahrheit enthält. *r* Das erste muß auch den Poe-

len

magnitudinem exprimere cupiens, pinxit iuxta Satyros, Thyrso pollicem eius metientes: atque in omnibus eius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur; et quum ars summa sit, ingenium tamen vltra artem est. de hist. nat. Lib. XXXV. cap. 10. p. 518. Edit. Lugdun. de anno 1668.

q DuBos am angeführten Orte.

r Neque picturae probari debent, quae non sunt similes veritati; nec, si factae sunt elegantes ab arte, ideo de his statim repente debet iudicari, nisi argumentationis habuerint rationes sine offensionibus expli atas. Etenim etiam Trallibus quum Apaturius Alabandeus eleganti manu finxisset scenam, in eaque feciſſet pro columnis signa, Centaurosque sustinentes epistylia, coronasque capitibus leoninis or-

natas

ten eine heilige Pflicht seyn, der seine Scenen in das Alterthum, oder in entlegene Länder versetzt. Ueberall mus man in seinen Schilderungen diejenigen Züge erblicken, die wir mit der Idee eines gewissen Landes, oder einer gewissen Zeit zu verknüpfen gewohnt sind. So ist der Lapländer des Herrn von Kleist *s* und so singt der Mohr des Herrn von Gerstenberg: *t*

Schwarz ist mein Mädgen, wie die Traube,
Die durch der Blätter dieser Laube,
Mit süssem Most beladen, glänzt.

— — —

Du Qvell, die sich sich durch Goldsand schlängelt,
Rausch mirs herüber, wo sie ist!

— — — — —

Ich harre fühllos, daß der Sand
Die Ferse mir verzehrt und meine Seufzer wecken

Die

natas: praeterea supra eam nihilominus episcenium, in quo tholi, pronae, semifastigia, omnisque tecti varius pictoris fuerat ornatus: itaque quum adspectus eius scenae propter asperitatem eblandiretur omnium visus et iam id opus probare fuissent parati; tum Licinius Mathematicus prodit et ait Alabandeos satis acutos ad omnes res ciuiles haberi; sed propter non magnum vitium indecentiae insipientes eos esse iudicatos; quod in gymnasio eorum quae sunt statuae, omnes sunt caussas agentes; in foro autem discos tenentes, aut currentes, seu pila ludentes. Ita indecens inter locorum proprietates status signorum, publicae ciuitati vitium existimationis adiecit. Itaque Apaturius contra respondere non est ausus; sed sustulit scenam et ad rationem veritatis commutatam, postea correctam adprobauit. Lib. VII. Cap. V.

s S. die neuen Gedichte vom Verfaßer des Frühlings.

t in den Tändeleyen.

Die Tyger dieses Hains, die durch den Durst entbrannt,
Weh mir! mein Blut von ferne lecken.

O Sonne! wenn auch ihr der Tod
Aus Höhlen, oder Wäldern droht!
Wenn eine Schlange sie umflicht,
Ein Crocodill sie hascht. ein Scorpion sie sticht!
Eh treff ein Donner euch! Scheusale wagt es nicht!

Im komischen Geschmacke, wo fast alles abentheuerliche schön wird, kan auch die Vernachläßigung des Costume gedultet werden, und nicht nur gedultet werden; sie ist sogar eines der besten Hülfsmittel, das Gefühl des Lächerlichen hervorzubringen.

Nur Pallas schlägt die Augen züchtig nieder,
Wie Jungfern ziemt; sie sträubt sich lange noch,
Da Juno selbst gehorcht, und hoft, man laß ihr doch
Zum wenigsten ein Röckgen und ein Nieder.
Wieland. "

Zu der **Wahrheit in Charaktern uud Gesinnungen** gehören alle diejenigen Punkte, wodurch der Charakter einer Person bestimmt, oder abgeändert wird; erstlich das Alter:

Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores
— — — — Ne forte seniles
Mandentur inueni partes pueroque viriles.
Horatius.

Zweytens der Einfluß des Himmels, das Clima und die Nation;

Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
Horatius.

" Komische Erzählungen S. 27. „Durch

„ Durch den Einfluß des Himmels, schreibt Herr Win-
„ kelmann, *v* bedeuten wir die Würkung der verschie-
„ denen Lage der Länder, der besonderen Witterung
„ und Nahrung in denselben in die Bildung der Ein-
„ wohner, wie nicht weniger in ihre Denkungsart.
„ In Absicht des ersten, nämlich der Bildung der Men-
„ schen überzeuget uns unser Auge, daß in dem Gesich-
„ te allezeit, so wie die Seele, also auch vielmahls der
„ Charakter der Nation gebildet sey: und wie die Na-
„ tur große Reiche und Länder durch Berge und Flüsse
„ von einander gesondert, so hat auch die Mannichfal-
„ tigkeit derselben die Einwohner solcher Länder durch
„ ihre eigene Züge unterschieden; und in weit entlegnen
„ Ländern ist die Verschiedenheit auch in andern Theilen
„ des Körpers und in der Natur. — — Die Werk-
„ zeuge der Rede, die Nerven der Zunge sind in kalten
„ Ländern starr und weniger schnell, als in warmen Län-
„ dern — — Daher die Verschiedenheit der Spra-
„ chen und Mundarten. — — Eben so begreiflich
„ ist der Einflus des Himmels in die Art zu denken,
„ in welche die äußern Umstände, sonderlich der Erzie-
„ hung, Verfassung und Regierung eines Volkes mit-
„ würken u. s. w. „

Drittens die Sitten nach den verschiedenen Stän-
den:

Mer-

v) Geschichte der Kunst Th. I. S. 19. f. l. Man lese auch die Geschichte des menschlichen Verstandes (Breßlau 1765) im dritten Abschnitte. Ich bin begierig, den Verfasser dieser Schrift kennen zu lernen, der mit einer feinen Belesenheit vielen Bonsens verbindet, der mich in vielen Punkten unterrichtet hat und der klaßisch werden kan, wenn er künftig nicht mehr in Paragraphen schreibet. Den Du Bos, Montesqvieu und Gogvet brauche ich wohl nicht zu nennen.

Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli.
Horatius.

Viertens die natürliche Mischung der Temperamente;

Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum —
Horatius.

Fünftens die erlangten Tugenden, oder Laster:

Der Geiz ist Sucht nach Gold, die Wollust Hunger
Nach Lüsten, Stoltz ist Geiz nach Lust. Sie alle
Sind Nebenbuhler um Glückseeligkeit;
Der eine liebt sie nakt, wie eine Venus,
Gebohren aus dem Schaum, der andere
Beladen mit barbarschem Gold, der dritte
Mit Titeln und mit Orden überhangen.
— — — Wenn sich Eigenliebe
Mit dem Verstand vermaehlet; dann entsprieſſen
Aus dieser aechten Ehe edle Kinder:
Für Geiz die Sparsamkeit, für Stolz die Grosmuth,
Für Wollust Maesigkeit, und Menschenliebe
Für Hass, Wohlthaetigkeit für SchadenFreude.
Dusch. w

Und

w Glückseeligkeit des Tugendhaften S. 23. und 33. Einer meiner Freunde, der selbst als Dichter berühmt ist, pflegt von dieser Epistel des Herrn Dusch zu sagen: Hier ist mehr als Pope!

Und endlich sechstens die zufälligen Leidenschaften die durch Umstäude veranlasset werden:

Tristia moestum
Vultum verba decent, iratum plena minarum.
Horatius.

Nach allen diesen Punkten zusammengenommen mus der Charakter gebildet und fortgeführet werden; die Person mag einfach oder zusammengesetzt, sie mag aus der Geschichte genommen, oder ganz erdichtet seyn. In ein ferneres Detail kan ich mich hier nicht einlassen;

Qui didicit patriae quid debeat et quid amicis,
Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
Quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
Partes in bellum missi ducis; ille profecto
Reddere personae scit conuenientia cuique.
Horatius.

Bey der **Wahrheit in Handlungen und Begebenheiten** ist die Regel der Succeßion dasjenige, was in den bildenden Künsten die Regel der Coexistenz ist. Der Artist soll keine Gegenstände auf einander folgen lassen, die, ihrer Natur, oder unserer Meinung nach, nicht aufeinander folgen können. Die erste Situation in einer Reihe von Begebenheiten soll immer alle folgende Zustände bestimmen und folglich darf sich nichts zutragen, dessen hinlänglicher Grund aus dem Vorhergehenden nicht kan verstanden werden. Die Würkung, welche einem Subjekte beygeleget wird, mus mit seiner würklichen, oder erdichteten Natur übereinstimmen und sich aus derselben begreifen lassen. Sie

darf

darf also weder größer, noch kleiner seyn, als die Ursache, wodurch sie hervorgebracht wird. x Ist der Effekt zu gros, um durch natürliche Kräfte bewürkt zu werden, so hat der Artist die Macht, eine Gottheit zu Hülfe zu rufen, die den Knoten auflößt, dasjenige vollbringet, was die Natur nicht vollbringen konte, und eben dadurch die ganze Begebenheit wunderbar macht. Diese Einwürkungen übernatürlicher Kräfte in eine Reihe von Handlungen, wodurch etwas bewürkt wird, was durch den Lauf der Natur nicht wäre hervorgebracht worden, sind Maschinen; oder kürzer, eine **Maschine** ist ein erdichtetes Wunderwerk. Gottheiten mischen sich nicht ohne Noth in die Handlungen der Sterblichen; sie helfen nur da, wo man ihrer Hülfe bedarf; eine Handlung also, die man einer übernatürlichen Kraft beylegen will, mus eine solche seyn, die eines Gottes würdig ist und durch kein endliches Subjekt bewürkt werden konte. Oder:

Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

Horatius.

Und auch in diesem Falle würkt die Gottheit nicht immer unmittelbar; sie regiert oft nur die Handlungen der Menschen und leitet sie zu dem Zwecke, welchen sie haben sollen.

Mein LieblingsAutor, der Lord Kaym hat sich so frey wider die Maschinen erkläret, als vor ihm fast niemand gethan hat. Wir wollen uns seine Meinung bekannt machen und sie, wenn es möglich ist, beurtheilen. Er schreibt: y „ Das poetische Vorrecht, unbeseelte Ge„ genstände zu beseelen, um eine Beschreibung lebhaf„ ter zu machen, ist sehr von demjenigen unterschieden,

y Home. Th. III. S. 289. f. f.

„ was man die Maschinen eines Gedichts nennet, wo
„ Gottheiten, Engel, Teufel, oder andere übernatür-
„ liche Mächte als würkliche Personen aufgeführet wer-
„ den, die an der Handlung Theil nehmen und die Ent-
„ wickelung befördern; und gleichwohl haben die Kunst-
„ richter diese beyden Dinge immer mit einander ver-
„ wechselt. Das erste hat seinen Grund in der mensch-
„ lichen Natur; aber hat ihn auch das letztere? Weit
„ entfernt davon; nichts kan unnatürlicher seyn. Sei-
„ ne Würkungen sind ausserdem kläglich. Zuerst giebt
„ es dem Ganzen ein erdichtetes Ansehen und verhindert
„ Illusion, Interesse und Rührung. Nächst diesem,
„ wenn es auch möglich wäre, den Schein des Erdich-
„ teten zu verbergen und uns bis zur Täuschung zu blen-
„ den, so bleibt doch noch ein unwiderleglicher Einwurf
„ zurück. Dieser ist, daß der Endzweck des epischen
„ Gedichts niemahls in einiger Vollkommenheit erreicht
„ werden kan, wo Maschinen gebraucht werden. Tu-
„ gendhafte Bewegungen können nicht anders würksam
„ erregt werden, als durch die Handlungen dererjeni-
„ gen, die gleiche Neigungen und Leidenschaften mit
„ uns haben, das ist, durch menschliche Handlungen;
„ und was den moralischen Unterricht betrift, so ist es
„ offenbar, daß wir diesen Unterricht nie aus Handlun-
„ gen von Wesen ziehen können, die nicht gleiche Grün-
„ de der Handlung mit uns haben. „

Was sollen wir nach allen diesen von den Maschi-nen behaupten? Ein Künstler mus nach der Zeit, nach dem Orte und nach der Scene beurtheilt werden, in wel-che ihn seine Phantasie versetzt und woher er seine Schil-derungen entlehnet Ist es nach dem Genie seiner Zeit, des Landes und nach den Umständen der Handlung wahr-scheinlich, daß Götter an den Begebenheiten der Erde einen Antheil nehmen; so ist es ihm auch erlaubt, sei-

nem Werke durch Maschinen das Wunderbare zu verschaffen, was die Einwürkung der Gottheiten hervorbringt. Homer durfte also nach dem Geschmacke seiner weniger aufgeklärten Zeit die Götter als Personen schildern, die beynahe keine wichtigere Beschäftigung hatten, als die Eroberung von Troja entweder zu befördern, oder zu verhindern. Eben das Recht, was Homer hatte, haben auch wir, wenn wir uns in die Zeiten zurücksetzen, wo nach der Tradition die Götter unter den Menschen-Kindern wandelten und fast alles das thaten, was wir auch thun. Ist aber die Begebenheit, welche der Artist bearbeitet, aus einem nicht so mythologischen Jahrhunderte hergenommen; so werden dergleichen Maschinen für ihn völlig unbrauchbar, es sey denn, daß er sich ihrer als eines Kunstgrifs bedienet, um das Lächerliche und Komische hervorzubringen, oder zu erhöhen. Waren die heidnischen Gottheiten der Griechen zu gewissen Zeiten wahrscheinlich, so waren es diejenigen nicht minder, welchen unsere Väter dienten. Das Religions-System der alten Deutschen, der Barden, Druiden und Skalden ist voll von Schätzen, von denen ein glücklicher Dichter Gebrauch machen kan, wenn er nur seine Scene in die Zeiten setzt, wo dieses System geglaubt wurde. z Wählet hingegen der Artist seinen Stoff aus der gegenwärtigen, oder kurz vergangenen Zeit; so mus er sich, wenn er dem Winke des guten Geschmacks folgen will, aller Maschinen enthalten. Es ist lächerlich, zu unsern Zeiten Wunderwerke zu behaupten und was dem gemeinen Verstande lächerlich ist, das kan in einem ernsthaften Werke der Kunst unerträglich werden, man putze es auch und verstecke das Ungereimte noch so

z Ich nenne hier mit Vergnügen das Lied eines Skalden dessen Verfasser, wenn ich meinen Freunden glauben soll, der Herr von Gerstenberg ist.

sehr. *a* Unterdessen, wenn es uns auch untersagt ist, Gottheiten unmittelbar einwürken zu lassen, so bleibt uns doch eine Art von Maschinen übrig, die selbst der DenkungsArt unserer Zeit und unserm ReligionsSystem gemäs sind. Alles in der Welt erfolgt nach dem Rathschlusse Gottes; Gott regieret und lenket die Handlungen der Sterblichen; theologisch zu reden, er concurrirt zu den Würkungen der Menschen und ohne seinen Wink geschiehet nichts. Ein Dichter, dessen Muse die Sionitin ist, wird sich von dieser die Bücher des Schicksals aufschlagen und den göttlichen Rathschlus eröfnen lassen; auf diese Art erhält er Maschinen und sein Produkt wird wunderbar, nicht durch die positive Einwürkung Gottes und seiner Diener, sondern durch ihre Concurrenz. Ein HauptGrund der Wahrscheinlichkeit ist der gemeine Glaube, solte er auch Vorurtheil seyn; und folglich darf ich wider Home behaupten, daß ein Werk der Kunst durch Einflechtung der Maschinen und des Wunderbaren nicht unwahrscheinlich wird, wenn diese nur mit demjenigen übereinkommen, was man insgemein glaubet, oder, was man glauben würde, wofern man in den Zeiten, oder an dem Orte lebte, wenn und wo die Handlung vorgehen soll. „ Allein die Maschinen haben „ keinen Grund in der menschlichen Natur. „ Vielleicht nicht in der allgemeinen, aber doch in der besondern Natur und DenkungsArt einer gewissen Zeit, eines gewissen Ortes, unter gewissen Umständen. „ Sie geben dem „ Ganzen ein erdichtetes Ansehen. „ Erdichtung kan

so

a Und doch hat es Boileau gethan. In seiner Ode auf die Eroberung von Namur fragt er mit einer sehr ernsthaften Mine ob Apoll, oder Neptun die Mauren dieser Stadt erbaut haben; und wenn er den Uebergang der Franzosen über den Rhein besingt; so beschreibt er den GOtt dieses Flußes, wie er mit allen Kräften wider den französischen Monarchen kämpft. Home Th. I. S. 292.

so gut täuschen als Würklichkeit und das fabelhafte Ansehen wird durch die Lebhaftigkeit der Bilder vermindert. „ Götter können uns nie bewegen, interessiren, oder „ unterrichten, weil sie nicht gleiche Gründe der Hand„ lung mit uns haben.„ Die Götter interessiren uns nicht durch sich selbst, sondern durch den Antheil, welchen sie an den Schicksalen gewisser Personen nehmen, für welche wir partheyisch sind. Und eben dadurch, wodurch sie interessiren, werden sie auch lehrreich und unterrichtend. — — Ich bin nicht der erste, der es bemerkt, daß Homer in diesem Punkte unrichtig empfunden und zur Unzeit philosophirt hat. Weit feiner schreibt DuBos: *b* „ Nur großen Genies ist es vorbehalten, „ eine Vereinigung des Wunderbaren mit dem Wahrscheinlichen zu stiften, wobey keines von beyden etwas „ von seinen Rechten verliehrt. Das Talent, eine solche Verbindung zu Stande zu bringen, ist es, welches die Dichter aus Virgils Claße sehr deutlich von „ deu Reimern ohne Erfindung und von den unmäßig ausschweifenden Dichtern unterscheidet. — — Ein „ Gedicht ohne alles Wunderbare gefällt weit weniger, „ als ein Gedicht, das sich auf einen angenommenen „ Satz gründet, der ohne alle Wahrscheinlichkeit ist; „ und selbst Boileau hat die Reise des Cyrano nach der „ Mondenwelt den Versen ohne Erfindung des Motin „ und Cotin vorgezogen. „

Eine andere Beobachtung des Lord Kaym ist gründlicher. Symbolische Maschinen, allegorische Wesen, handelnd vorgestellt und mit würklichen Personen, mit Menschen vermischt, sind in aller Absicht unerträglich. „ In der Henriade sendet der heilige Ludwig den Gott „ des Schlafes zu dem Helden; die Zwietracht, der „ Aberglaube und der Geist des Kriegs schützen den Au„ ma:

b Th. I. S. 324. und S. 226.

„ male in einem Zweykampfe mit dem Türenne und wer-
„ den von einem Engel verjagt, der das Schwerdt Got-
„ tes schwingt. Die Vermischung solcher gedichteten
„ Personen mit Menschen zu einerley Handlung, macht
„ in jeder Absicht eine üble Figur und in einer so fri-
„ schen Geschichte wie die von Heinrich dem vierten,
„ wird sie unerträglich. „ c

Von der **Wahrheit in der Nachahmung** sagt Aristoteles: d „ Wir müssen es machen, wie die bil-
„ denden Künstler, die zwar ein jedes Objekts in seiner
„ eigenthümlichen Gestalt abschildern, aber die einzelnen
„ Züge desselben so viel, als möglich, verschönern. „ e
Einige Kunstwerke werden als Originale betrachtet, wenn sie sollen beurtheilt werden, und nicht mit Urbildern verglichen; diese haben ihre Wahrheit in sich selbst, wenn alle einzelne Züge auf das vollkommenste mit einander übereinstimmen. Andere aber sind Copien und in diesen findet eine doppelte Art der Wahrheit statt, die Wahrheit des Originals und die Wahrheit der Nachahmung.

Ahmt

c Home Th. III. S. 293.

d Οἱ ἀγαθοὶ εἰκονογραφοι ἀποδιδοντες την ὀικειαν μορφην, ὁμοιους ποιουντες, καλλιους γραφουσι.

e S. Breitingers Werken von Gleichnissen, S. 40.: „ Die
„ Wahrheit ist zwar die vornehmste Eigenschaft und der
„ Grundstein eines Gedankens; und gleichwie ein geschick-
„ ter Mahler vornemlich bemüht ist, die Dinge in ihrer
„ eigenen Gestalt abzuschildern; so kommt ebenfalls die
„ Regel der Redner und Schreiber darauf an, daß die Be-
„ griffe mit den Sachen und die Worte mit den Begriffen
„ vollkommen übereinstimmen. Allein gleichwie der Mah-
„ ler durch die Kunst seine Gemählde schöner und vollkom-
„ mener macht, ohne Abbruch der Aehnlichkeit: so bestrebt
„ sich die Wohlredenheit die Gedanken ohne Verletzung der
„ Wahrheit auf verschiedene Weise auszuzieren und ihnen
„ einen neuen Glanz mitzutheilen. „

Ahmt der Künstler allzusclavisch, ahmt er auf Unkosten der Schönheit nach; *f* so mag er immer ein guter, ein getreuer Nachahmer heissen; wir würden ihm für etwas mehr Schönheit und weniger Wahrheit mehr verbunden seyn. Wir sehen es nicht gern, daß die Pferde des Amphiaraus wegen eines kleinen Umstandes, der etwas zur Wahrheit beytraget, häßlicher werden, wenn sie gleich dem Philostratus in dieser Bildung gefallen, oder zu gefallen scheinen. *g* Wenn er es rühmet, das die Abbildung dieser Pferde durch den Staub, der sich vermittelst des Schweisses an sie angehängt hat, zwar häßlicher, aber getreuer wird; so mus ich ihm den Plutarch entgegensetzen, der Geschmack genug hat, um zwischen zween Fehlern die Mittelstraße zu empfehlen. „Der Mahler, sagt er, *h* soll die Fehler seines Originals weder „ gänzlich unterdrücken, noch durchaus abschildern. Jenes würde sein Bild untreu und dieses häßlich ma„ chen. „

Noch ist die Wahrheit der Gedanken übrig, von welcher ich wenig sagen werde. Denn von der Wahrheit im Ausdrucke und in den Gesinnungen wird an einem andern Orte geredet. Ein Gedanke ist wahr, in welchem kein sinnlicher Widerspruch ist; je gröser die Uebereinstimmung ist, desto gröser ist die Wahrheit. Die Vorstellung einer Sache kan dadurch zu der gröbern

f S. oben S. 134.

g Lib. I. Icon. in Amphiarao.
Διαβροχοις τε ὑπο ἱδρωτος ἐσι, περικειται λεπτη κονις· ἧττον μεν καλας ὑποφαινουσα τας ἱππους, ἀληθεσερας δε.

h in vita Cimonis Τας τα καλα και πολλην ἐχοντα χαριν εἰδη ζωγραφουντας, ἂν προσῃ τι μικρον αὐτοις δυσχερες, ἀξιωμεν μητε παραλιπειν τουτο τελεως, μητε ἐξακριβουν· το μεν γαρ αἰσχραν, το δ' ανομοιαν παρεται την ὀψιν.

Wahrscheinlichkeit der Sache selbst etwas beytragen, wenn sie viele kleine auch zufällige Umstände auf einander häufet, unter welchen die Sache hat geschehen können. Je genauer etwas bestimmt wird, desto näher gränzet es an die Wahrheit, wo alles bestimmt ist. „ Diejeni„ gen, sagt Philostratus, *i* entfernen sich von der Wahr„ heit, die eine Sache mahlen, ohne die kleinen zufälli„ gen Umstände hinzuzufügen, mit welchen sie verknüpft „ ist.„ Der Artist wird also genau die Scene bestimmen, in welcher die Begebenheit geschehen ist und die andern Umstände hinzumahlen, unter welchen etwas erfolgt ist, besonders diejenigen, welche etwas dazu beytragen, die Sache glaublicher zu machen.

In jener dichterischen Zeit,
Mit deren Wundern uns der Amme Freundlichkeit
Durch manches Mährgen einst in süßen Schlummer
wiegte;
Als Sorgenfreye Müdigkeit
Sich ohne Pflichten, ohne Streit,
Mit dem, was die Natur freywillig gab, begnügte,
Kein Mädgen spann, kein Jüngling pflügte,
Und manches thunlich war, was Basedow verbeut;
Eh noch der Stände Unterscheid
Aus Brüdern Nebenbuhler machte,
Und gleißnerische Heiligkeit
Das höchste Gut der Sterblichkeit,
Die Lust um ihre Unschuld brachte;

Und

i Icon Lib. II. in Venere. Τα συμβαινοντα ὁι μη γραφοντες, ὰλλ' ὰ αληθευουσιν ἐν ταις γραφαις. Philostratus sagt, συμβαινοντα. Dieses Wort kan heissen: das was geschieht: es kan auch die kleinen zufälligen Umstände bedeuten, unter welchen etwas würklich ist. Ich wahle die letztere Bedeutung, wenn sie gleich nicht gewöhnlich ist. Denn der Künstler mahlt ohnehin nicht das, was geschieht, sondern das, was ist.

Und kurz in jener goldnen Zeit,
Da die Natur, von keinem Joch entweiht,
Gesetze gab, wodurch sie glücklich machte,
Die Welt noch kindisch war und alles scherzt und lachte:
In dieser Zeit lebt einst auf Latmos Höhn
Ein junger Hirt, wie Ganymedes schön,
Schön, wie Narciß, doch nicht so spröde,
Wie Ganymed, allein nicht halb so blöde. u. s. w.
Wieland. k

Ein Gedanke, oder ein ganzes Produkt der Kunst kan falsch seyn durch sein Objekt, durch die Falschheit der Nachahmung, oder durch Widersprüche seiner partialen Ideen. Hierher rechne ich die Mischung eines doppelten GötterSystems, einen Fehler, den man längst am Milton getadelt hat, die Mischung symbolischer Wesen mit würklichen, wie zum Beyspiel in der Henriade, Vernachläßigung des Costume, Widerspruch unter den Handlungen einer Person und ihrem Charkter, Anachronismus, oder Widerspruch mit den Umständen der Zeit, desgleichen des Ortes, Schilderungen, die sinnlich nicht zu denken sind, ausgelaßene Hyperbeln, Züge von einem Objeke auf ein anderes übergetragen, für welches sie sich nicht schicken, *l* u. s. w. Ich rede von diesen Fehler nicht ausführlicher: sie sind leicht da zu finden, wo sie sind und es ist überhaupt immer eine größere Kunst

k Komische Erzählungen S. 61. 62.

l Z. B. wenn Gatumozin im Cortes des Herrn Zacharia die Spanier verachtet,

Deren Antliz weis,
Weis, wie das Antliz eines Todten, ist

So ist dies ein Einfall, den Gatumozin auf keine Weise haben kan und der blos deswegen falsch ist, weil er nicht von dem Dichter sondern vom Gatumozin herrühren soll.

Kunst, Schönheiten zu finden, als Fehler zu entdecken, eine größere Kunst, jene zu schaffen, als diese zu vermeiden.

Es giebt eine Art der **Verjährung**, wodurch etwas, was oft an sich widersprechend ist, den Anstrich der Möglichkeit erhalten kan. Dies ist diejenige äussere Wahrscheinlichkeit, welche auf einer lange angenommenen Meinung sich gründet; fast der einzige Titel, aus welchem die alte Mythologie noch zu rechtfertigen ist. Es ist uns sehr natürlich, dasjenige wenigstens für möglich zu halten, was von allen, vielen, oder einigen Menschen immer, oder zu gewissen Zeiten und unter gewissen Umständen vor würklich ist angenommen worden; vereiniget sich mit dieser Präsumtion die lebhafte und täuschende Vorstellung des Objekts, so versetzt uns unsere Phantasie in die Umstände, unter welchen die Sache geglaubt wurde, so wird selbst aus der Lügen Wahrheit und diese, durch Hülfe der idealen Gegenwart, würkt Ueberzeugung, die aber nun so lange dauert, als die Lebhaftigkeit der Bilder, wodurch sie hervorgebracht wird. Daher hat eine jede Religion, ein jedes gemeines Vorurtheil, eine jede alte Sage, eine jede philosophische Meinung einen gewissen Grad von Wahrheit, wodurch sie den Artisten brauchbar werden. Wenn die mündliche Tradition eine Quelle ist, aus welcher oft der Künstler den vortreflichsten Stoff zu Erdichtungen, oder wenigstens Umstände schöpfen kan, seine Fabeln glaubwürdig zu machen; so wird er auf der andern Seite auch oft dadurch eingeschränket und seiner Phantasie die Freyheit benommen, zu dichten, was sie will. „ Da nichts, sagt „ DüBos, *m* der Wahrscheinlichkeit einer Handlung so „ nachtheilig ist, als wenn der Zuschauer gewis weis, „ daß sie sich ganz anders zugetragen hat, als sie der „ Dich-

m Th. I. Cap. 28.

„ Dichter erzählet: so thun, meinen Gedanken nach, „ diejenigen Dichter der Wahrscheinlichkeit ihrer Er„ dichtungen sehr vielen Schaden, die in ihren Werken „ sehr bekannten historischen Wahrheiten widersprechen.„ Mit der historischen Wahrheit stehet oft die Tradition in gleichem Range und dann ist die eine so gut, wie die andere, eine Richtschnur des Künstlers. So sehr ein tragischer Dichter seiner Kunst entgegenhandelt, wenn er allzu offenbar wider die Geschichte, die Zeitrechnung und Geographie verstößt und Dinge festsetzen will, von denen das Widerspiel notorisch ist; *n* so tadelhaft ist ein anderer, der in Werken, die für das Publicum bestimmt sind, demjenigen widerspricht, was durch eine allgemeine Sage, sie sey Wahrheit, oder Lüge, bestätigt wird. Oft rühret eine solche Tradition selbst von denen Künstlern her, die gewisse Gegenstände zuerst bearbeitet haben. Was bey den ersten Künstlern oft Witz, oft Bedürfnis war, ihre Personen in gewissen Kopfstellungen, mit gewissen Zeichen und Bildern zu mahlen; das wird für ihre Nachfolger ein nothwendiges Gesetz. Die ersten Artisten bildeten die Musen, den Amor, den Bacchus unter gewissen Gestalten, mit gewissen bedeutenden Minen, Stellungen, Gliedern und Instrumenten; den letztern mit Hörnern, wovon Festus eine lustige Ursache angiebt, *o* den andern mit Flügeln, *p* Bogen und Pfeilen *q*

n DuBos Th. I. Cap. 29.

o Cornua Liberi patris simulacro adiiciuntur, eo quod homines nimio vino truces fiunt. Künstler von einem feinern Geschmacke haben unterdessen doch den Bacchus ohne Hörner gebildet. S. Leßings Laokoon S. 95. f. f.

p Οὐκ οἰσθα, ὅτι καὶ τον Ἔρωθα, πτερυσιν οἱ γραφοντες, το ἐυκινητον των ὑπ' αὐτε κεκρατημενων αἰνιττομενοι. Heliod. Lib. IV. Aethiop.

len; q die ersten unbewafnet und mit einer sanften Mine. r Geschickt, oder ungeschickt, getroffen, oder nicht; so müssen doch diese Gestalten so viel als möglich beybehalten werdeu. Der erste Künstler giebt, wie Zeuxis, allen seinen Nachfolgern Gesetze, von welchen sie ohne Noth nie abweichen dürfen. s So war die Bildung der Götter unter allen griechischen Künstlern allgemein bestimmt. „ Ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in „ Jonien, oder von dorischen Griechen gepräget, ist ei„ nem Jupiter auf sicilianischen Münzen vollkommen „ ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des „ Bacchus, und eines Liber Pater, eines jugendlichen „ und alten Hercules, sind auf Münzen und Steinen so„ wohl, als auf Statuen nach einer und eben derselben „ Idee. Das Gesetz waren die schönsten Bilder der „ Götter, von den grösten Künstlern hervorgebracht, die „ ihnen durch besondere Erscheinungen geoffenbahrt zu „ zu seyn geglaubt wurden, so wie sich Parrhasius rühm„ te, daß ihm Bacchus erschienen sey, in der Gestalt, „ in welcher er ihn gemahlet. Der Jupiter des Phi„ dias, die Juno des Polycletus, eine Venus des Alca„ menes und nachher des Praxiteles werden allen ihren „ Nachfolgern die würdigsten Urbilder gewesen, und in „ dieser Gestalt von allen Griechen angenommen und

„ ver-

q Ἴσως και οἱ Ἔρωτες τοξοται δια τετων καλενται, ὁτι και ποῤῥωθεν οἱ καλοι τι τρωσκεσι. Xenophon Apomnem: Lib. I.

r Ἡ τις ἀτως νεανικως ἐμανη δημιεργος, ὡςε ὡπλισμενας ἡμιν ἐργασασθαι; ὁμολογει δε τετο, ὁτι δει τον ἐν μεσαις βιον εἰρηνικον τε ἁμα, και πρᾳον εἰναι, και ἀξιον ἐκεινων. Ael. var. hist. lib. XIV. cap. 37.

s Ille vero ita circumscripsit omnia, vt eum legum latorem vocent, quia Deorum atque Heroum effigies, quales ab eo sunt traditae, ceteri tamquam ita necesse sit, sequantur. Quintil. Instit. Lib. XII, cap. 10. p. m. 440.

„ verehrt worden seyn. „ t Alle berühmte Weltweisen des Alterthums hatten, wie wir aus dem Sidonius Apollinaris u lernen, ihre eigenthümliche Kopfstellung, Gestalt und Geberden, die ihnen in der Mahlerey beygelegt werdon musten. v So sind selbst die Gestalten der Heiligen, welche die Kirche verehret, durchgängig bestimmt. „ Ob wir gleich nicht gewiß wissen, sagt „ Dübos, w wie der Heil. Petrus gestaltet war, so sind „ doch die Mahler und Bildhauer durch einen stillschweigenden Vertrag einstimmig geworden, ihn mit einer „ gewissen Kopfstellung und LeibesBildung vorzustellen, „ welche diesem Heiligen nunmehr eigenthümlich geworden sind. In der Nachahmung vertritt eine angenommene und einmahl allgemein gewordene Idee die Stelle „ der Wahrheit. Was ich von dem Heil. Petrus gesagt habe, gilt auch von den Figuren, worunter man „ viele andere Heilige vorstellt; selbst von der, die man „ dem H. Paulus gemeiniglich giebt, ob sie gleich wenig mit dem übereinkommt, was dieser Apostel von „ sich selbst sagt. Es liegt nichts daran und die Sache „ ist einmahl angenommen. Ein Bildhauer, der den „ H. Paulus kleiner, magerer und mit einem kürzern „ Barte als den H. Petrus vorstellen wolte, würde „ eben so sehr getadelt werden, als Bandinelli, weil er „ der Statue des Adams, die er für dem Dom zu Flo-

„ renz

t Geschichte der Kunst Th. I. S. 166, 167.

u Per Gymnasia pinguntur Zeusippus ceruice curua, Aratus panda, Zenon fronte contracta, Epicurus cute distenta, Diogenes barba comante, Socrates coma candente, Aristoteles brachio exserto, Xenocrates crure collecto, Heraclitus fletu oculis clausis, Democritus risu labris apertis, Chrysippus digitis propter numerorum indicia constrictis, Euclides propter vtrumque corrosis. Apoll. Libr. 9. epist. 9.

v Dubos Th. I. Cap. 30.

w am angeführten Orte.

„ renz machte, eine Statue der Eva an die Seite setzte,
„ die viel höher ist, als die Statue ihres Mannes.„

Da die Traditionen und überhaupt die Genies der Zeiten und Länder verschieden sind, so leidet auch dadurch die Wahrheit und Wahrscheinlichkeit in den schönen Künsten häufige Revolutionen und Veränderungen. Die Ausschweifungen der Götter und die Grobheit der Helden in der Iliade sind gewis nach unserer Denkungs-Art nicht mehr wahrscheinlich; Jupiter ist ein wunderlicher Gott und die griechischen Befehlshaber machen in dem Contraste mit unsern gepuderten Helden eine sehr groteske Figur. Dennoch ist Homer, der sich nach der Tradition und nach dem Geschmack seiner Zeiten richtet, wegen diesen Vorstellungen so wenig zu tadeln, als ein Mahler, der den Judas Ischarioth mit einem rothen Barthe schildert, da sich doch aus kritischen Gründen beweisen läßt, daß er einen schwarzen gehabt. C'est reprocher, sagt Voltaire, *x* à un peintre d'avoir donné à ses figures les habillemens de son tems. Homere a peint les Dieux tels qu'on les croyoit, et les hommes tels qu'ils etoient. Die oft allzuwunderbaren miltonischen Vorstellungen sind den Britten wahrscheinlich und ihren Nachbaren jenseit des Canals unerträglich. Le paradis perdu, sagt eben derselbe, *y* est un ouvrage plus singulier que naturel, plus plein d'imagination que de graces et de hardiesse que de choix, dont le sujet est tout ideal, et qui semble n'être pas fait pour l'homme. Und ich setze hinzu, daß der Charakter des verlohrnen Paradieses, wenig ausgenommen, auch der Charakter des Britten ist.

Nichts kommt uns in der Aeneide unwahrscheinlicher vor, als die Verwandlung der Schiffe in Nymphen; wir

x Essai sur le Poeme epique, S. 259.
y am angeführten Orte S. 320.

wir würden aber unrecht handeln, wenn wir diesen Fehler sogleich auf die Rechnung des Dichters schreiben wolten. Virgil zeigt durch sein

Prisca fides facto, sed fama perennis,

nicht undeutlich an, daß er diesen Einfall einer alten Sage zu danken gehabt, die ihn zu seiner Zeit wahrscheinlich machte.

Ich schließe diese Betrachtung mit einer Hauptregel der Critik: wer die Werke des Meisters mit Genauigkeit beurtheilen will, der muß die Kunst verstehen, sich in den Ort und in die Zeit zu versetzen, wo der Artist gelebet und in diejenige, aus welcher er seine Erdichtungen geschöpft hat. z „ Was die Fehler anlangt, die man an den Gedichten der Alten zu sehen „ glaubt, schreibt DüBos, *a* so mag es wohl wahr „ seyn, daß wir uns oft auf mehr, als einerley Art „ irren. Wir rechnen es bisweilen dem Dichter als einen Fehler an, daß er verschiedene Sachen in sein „ Werk gebracht hat, die er hineinzubringen genöthigt „ war, weil er sich nach seinem Jahrhunderte und nach „ seinen Zeitgenossen richten muste. Als z. E. Homer „ seine Ilias verfertigte, so schrieb er nicht eine nach „ Belieben erfundene Fabel, dabey er die Freyheit „ hatte, die Charaktere der Helden nach seinem Gefallen „ zu erdichten, die Begebenheiten so ablaufen zu lassen, „ wie er es für sich am bequemsten fand, und gewisse „ Begegnisse durch alle die edlen Umstände, die er hätte erfin-

z Das Gegentheil habe ich oft in der neuen Encyclopädie des Herrn von Bielefeld angetroffen, der vielleicht allzu französisch denkt, um an den Alten Geschmack zu finden. Die Methode, nach welcher Perrault und LaMotte den Homer tadeln, wird in der im Texte angeführten Stelle aus dem DüBos noch allzuhöflich widerlegt.

a im zweeten Theile Cap. 37.

„ erfinden können, zu verschönern. — — — Wenn
„ sich Homers Helden nicht sogleich mit einander schla-
„ gen, sobald sie uneins werden, so rührt solches daher,
„ daß sie in dem Punkte der Ehre noch nicht die Gesin-
„ nungen der Gothen und ihres Gleichen hatten. — —
„ Solchergestalt sind die Vorurtheile, welche die mei-
„ sten Menschen für ihr Zeitalter und für ihre Nation
„ haben, der Grund von vielen schlechten Kritiken und
„ Beurtheilungen. Alle Länder und alle Zeiten sollen
„ sich nach den ihrigen richten. — — Man hat den
„ Homer getadelt, daß er ein Vergnügen daran zu fin-
„ den scheint, den Garten des Königs Alcinous zu be-
„ schreiben, der, wie man sich darüber ausgedruckt hat,
„ dem Garten eines ehrlichen Landmannes bey Paris
„ sehr ähnlich sieht. Allein dem Dichter kommt es blos
„ zu, diejenigen Gärten gut abzuschildern, welche die
„ Menschen in seinen Zeitalter anzulegen wusten; und
„ Homer ist in dieser Beschreibung ein eben so großer
„ Artist, als wenn er eine Beschreibung von den Gär-
„ ten zu Versailles gemacht hätte. — — Die Art,
„ wie wir mit unsern Pferden umgehen, macht, daß
„ wir darüber stutzen, wenn die Dichter ihre Helden
„ Reden an dieselben halten lassen. Aber dergleichen
„ Reden schicken sich sehr gut in der Iliade, die für Leu-
„ te geschrieben war, bey denen das Pferd gewisser-
„ maßen mit seinem Herrn an einem Tisch aß. — —
„ Es ist nicht genug, daß man gut schreiben kan, wenn
„ man gründliche Kritiken über die Gedichte der Alten
„ und der Ausländer machen will; man mus auch eine
„ Kenntniß von den Dingen haben, davon sie reden.
„ Was zu ihren Zeiten gewöhnlich war, was in ihrem
„ Vaterlande gemein ist, kan solchen Tadlern, die nur
„ ihre Zeiten und ihr Vaterland kennen, unwahrschein-
„ lich und unvernünftig vorkommen. „

Ich setze zu allen diesen noch einige Worte von der Erdichtung hinzu, nicht um eine vollständige Theorie davon zu geben, die vielmehr in die besondern Theile gehöret, als, um einiges zu erklären, was ich im folgenden nöthig habe. Ich gebe dieser Betrachtung die Gestalt einer Rhapsodie von Bemerkungen über einige Stellen aus der Dichtkunst des Aristoteles, die von dieser Materie handeln.

Erdichten, bedeutet bey den Kunstlehrern vielerley und fast alles, was sie wollen. Oft heißt es, sich etwas in einer lebhaften Phantasie vorstellen; oft bedeutet es eine künstliche Nachahmung der Charaktere, Sitten und Handlungen; oft verstehet man darunter die Maschinen, oder die Zwischenkunft der Götter, die der Poet erscheinen läßt, und oft deutet man dadurch diejenigen Figuren an, welche unbeseelten Dingen Seelen und unkörperlichen Dingen Körper geben. *b* Endlich heißt auch **Erdichtung** soviel als Erschaffung einer Fabel und dies ist die Bedeutung, von welcher wir hier reden.

„ Nachahmung einer Handlung, sagt Aristoteles, *c*
„ oder Verknüpfung der Begebenheiten heißt **Fabel**. „

Eine **Fabel** ist eine künstliche Vorstellung einer vollkommen sinnlichen Begebenheit, die als würklich betrachtet wird, oder, wie Plutarch *d* nach dem Plato sagt,

b S. den Batteux vom Herrn Schlegel, S. 105. f. und die Briefe zur Bildung des Geschmacks (vom Herrn Dusch) Th. II. S. 10, 11, 12.

c im 6ten Cap. der Dichtkunst.

d de glor. Athen. Der Urheber der Fabel, setzt Plutarch hinzu, ist von dem Verfasser der Erzählung eben so weit entfernt, als der Erzähler von den handelnden Personen entfernt ist.

sagt, eine unwahre Erzählung, die der Wahrheit ähnlich ist, das Ebenbild und die Nachahmung der Geschichte. e Ich wolte nicht gern mit Baumgarten f und Meier g behaupten, daß eine jede Fabel nothwendig allegorisch, oder ein erdichtetes Beyspiel zu einer Sentenz seyn müsse; ein Attribut, welches eigentlich nur der äsopischen Fabel im allgemeinen beygeleget werden kan. h Ich wolte nicht gern, daß man die Fabel der Odyssee und Iliade nach einer untergeschobenenen Moral beurtheilte, an welche vielleicht Homer nicht gedacht hat. Ein kalter und geduldiger Leser wird aus der letztern allerhand gute Lehren ziehen, z. B. daß die Gottheit allenthalben ist; daß sie überall mitwürkt; daß ohne sie nichts auf der Welt geschiehet; daß, wenn wir den Himmel um Rache anrufen, es uns sehr leicht gereuen kan, daß wir sie erhalten haben; daß man denjenigen nicht beleidigen muß, dessen Hülfe man nöthig hat; daß das

e S. den Batteux von Schlegel, S. 13. f. und von Ramler, S. 20. f. S. auch die erste Abhandlung des Herrn Leßings zu seinen Fabeln.

f Aesth. I. §. 526. „ Dogma practicum aesthetice cogitatum „ est *sententia*. Exemplum sententiae stricte fictum est *fa-* „ *bula*.

g Aesthetik. I. §. 108. „ Eine **Sentenz** ist ein praktischer allgemeiner Satz und man pflegt sie auch eine **Lehre** zu nennen. Ein **Beyspiel** ist ein Begrif, der unter einen andern, als seine Art oder Gattung gehöret und welcher deswegen vorgestellt wird, um den andern klärer zu machen. Ein im engern Verstande erdichtetes Beyspiel einer Lehre ist eine **Fabel**. „

h Von dieser gilt auch der Begriff des Herrn Leßings am angeführten Orte: „ Wenn wir einen allgemeinen moralischen „ Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Würklichkeit ertheilen und eine Geschichte „ daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennet, so heißt die Erdichtung eine Fabel. „

das Volk oft die Fehler der Prinzen büßen müße; *i* daß zween vereinigte Menschen oft stärker sind, als einer ohne den andern — Alles gute Maximen, sagt Batteux, *k* wovon aber gewis keine einzige dem Homer zur Grundlage seines Gebäudes gedient hat. Wenn man überall solche Moral finden will, so muß man den Dichter mit so wenigem Enthusiasmus lesen, als er selbst würde gebraucht haben, um immer die Geschichte der Sentenz anzupassen. Erbaulich ist eine Betrachtung über die Iliade, die ich in der sogenannten kritischen Dichtkunst des obersächsischen Kunstrichters lese. *l* „Wer „ kan, schließt sie sich, bey dem allen noch zweifeln, ob „ auch Homer in seinem ganzen Gedichte die moralische „ Wahrheit habe zum Grunde legen wollen; die Mis„ helligkeit ist verderblich, die Eintracht aber überaus „ zuträglich? „ Lieber in einer Kern- und Spruchrede *m* ausgedrückt: Fried ernährt, Unfried verzehrt — — Wer kan bey dem allen noch glauben, daß der Verfasser die Iliade gelesen habe? Gewis Homer müste Gottsched gewesen seyn, um eines Satzes wegen, den jeder-

i Quicquid delirant reges, plectuntur Achiui.

k Bey dem Herrn Ramler B. II. S. 184. Will man das Gegentheil sehr gelehrt, und sogar biblisch erwiesen sehn, so lese man die Gründe, wodurch die Frau Dacier in der Vorrede zu ihrem Homer darthun will, daß der Unterricht der vornehmste Zweck der epischen Poesie sey; Gründe, woraus am Ende nichts folgt, als daß der Prophet Nathan kein Homer und die Fabel von dem Schafe des armen Mannes keine Iliade ist. S. die besagte Vorrede S. 84.

l Th. II. Cap. 9. §. 3. 4.

m S. die deutsche Sprachkunst, S. 496. f. und die Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften, S. 146.

jedermann weis und an welchem niemand zweifelt, eine Epopäe von vier und zwanzig Gesängen zu schreiben. Ich finde nicht, daß Aristoteles den Dichter auf diese Art erkläret habe, wenn es uns gleich Gottsched, der ihn wenig gelesen und nie verstanden hat, aus seinem Dacier ganz cavalierement versichert. Der Philosoph verlangt nur, der Gegenstand der Epopäe müste eine ganze Handlung seyn, die so gut vergnügen kan, als ein vollständiges Werk der Natur, *n* und theilt selbst *o* die Heldengedichte in pathetische und moralische ein; in das erste Fach rechnet er die Ilias und in das andere die Odyssee, bey welcher doch auch nach seiner Meinung die Verwickelung das vornehmste ist. Die Odyssee schrieb Homer, wenn man dem Longin trauen darf, *p* in seinem Alter und „ die grösten Genies, setzt dieser Kunst„ richter hinzu, wenn sich ihr Pathos erschöpft hat, „ verfallen endlich auf kalte Moral. „

„ Die

* im 23ten Cap.

o im 24ten Cap.

p Περι ὑψες τμημα Θ'. Homer, sagt Longin, zeigt in seiner Odyssee, daß auch die größte Genies im Alter abnehmen und sich mit kalten Erzählungen belustigen. Man kan aus vielen Gründen darthun, daß er die Odyssee nach der Iliade gemacht hat; einmahl, weil sie Folgen aus den Begebenheiten in der Iliade enthält und zweitens, weil der Dichter fast alle Zufälle, die in der Iliade geschildert worden, in der Odyssee als bekannt voraussetzt. Daher kommt es, daß die Iliade, die in der besten Hitze des Genies verfertigt worden, voll von dramatischen Scenen und Vorfällen ist, da hingegen in der Odyssee vornehmlich die exegematische Methode herrscht, welche sich mehr für das Alter schickt. Ich führe dies an, fährt Longin fort, um zu beweisen, wie leicht selbst die größten Genies wieder in ihre Kindheit zurückfallen können und daß alsdann ihr voriger Pathos in trockne Moral übergehet.

„ Die Handlung, welche der Gegenstand einer Fa-
„ bel ist, mus **ganz** seyn und eine Größe haben. —
— — „ **Ganz** ist sie, wenn sie Anfang, Mittel
„ und Ende hat. Der **Anfang** ist das, was nicht
„ nothwendig etwas anders voraussetzt, wodurch aber
„ etwas anders bestimmt wird, oder bestimmt werden
„ kan. Das **Ende** ist das, was aus dem vorhergehen-
„ den fließt und nicht nothwendig etwas anders nach
„ sich ziehet. Das **Mittel** ist eine Folge des Anfangs
„ und der Grund vom Ende. In einer regelmäßigen
„ Fabeldichtung ist also weder der Anfang, noch das
„ Ende willkührlich, sondern der Dichter mus das eine
„ nach dem andern bestimmen. *q*

Aus dieser Grundregel fließen zween Punkte, die bey einer jeden Fabel zu erwägen sind, ihr **Maas** und ihre **Einheit.** Eine einzelne Begebenheit ohne alle Abänderungen, wo Anfang, Mittel und Ende in einen Punkte zusammenfließen, hat dasjenige Maas nicht, was zu einer Fabel erfordert wird. Auf der andern Seite ist eine allzu lange und allzu verwickelte Reihe der Begebenheiten auch fehlerhaft, weil sie nicht in einer Phantasie kan gedacht werden. „ Die eigentliche Länge
„ einer Fabel kan im allgemeinen nicht bestimmt wer-
„ den. Die gröste Ausdehnung, die gröste Verwicke-
„ lung ist immer die schönste, so lange man noch im
„ Stande ist, sie sinnlich mit einem Blicke zu überse-
„ hen. „ *r*

Die **Einheit**, *s* ist diejenige Eigenschaft der Fabel, ver-

q im 7ten Cap. der Poetik. Ich lege nicht ohne Grund das der Fabel überhaupt bey, was der Philosoph insbesondere von der tragischen Fabel behauptet.

r im 7ten Cap.

s im 8ten Cap. Ich nehme hier Gelegenheit, etwas von der

vermöge deren sie für sich ein Ganzes ausmacht, weil kein nothwendiger Theil fehlt, kein überflüßiger vorhanden ist und alle in einem Endzwecke, in einem Mittelpunkte zusammenfließen. Natürlicher Weise beruhigt sich

Einheit eines schönen Produkts überhaupt zu sagen, weil diese Materie im allgemeinen für ein eigenes Capitel zu unfruchtbar ist. Soll ein schönes Produkt die Tugend der Einheit haben, so mus ein einziger Zweck vorhanden seyn. in welchem alle Theile zusammenfließen, und alle Theile des Produkts müssen vermittelst dieses einzigen Zwecks selbst unter einander verbunden seyn. Jenes könte man die **Einheit des Zwecks** und dieses die **Einheit der Theile** nennen. Der Zweck, oder Mittelpunkt des Produkts ist entweder einfach, oder zusammengesetzt. Folglich ist die Einheit des Zwecks entweder eine einfache, oder zusammengesetzte. Soll diese erhalten werden, so müssen die mehrern Zwecke in einem HauptZwecke unzertrennlich verbunden seyn. Wenn ein sinnliches Produkt ganz ohne Mittelpunkt ist, so können auch die Theile desselben nicht in einem Zwecke zusammenfließen. Der **erste Fehler** also wider die Einheit bestehet darinnen, daß man aus vielen sinnlichen Vorstellungen Ein Ganzes macht, ohne dabey einen gemeinschaftlichen Zweck zu haben. Wenn ein Produkt mehrere Zwecke zugleich befördern soll, so sind diese entweder mit einander verbunden, oder nicht. Im ersten Falle machen sie einen einzigen Zweck aus und aus dem letztern entstehet **der zweete Fehler** wider die Einheit. Bey der Einheit der Theile findet der Unterschied unter einer einfachen und zusammengesetzten Einheit nicht statt, weil ein jedes Produkt allemahl aus mehreren Theilen bestehen mus. Hingegen ist diese Einheit entweder unbedingt, oder bedingt, nachdem gewisse Theile entweder gar nicht, oder nicht ohne Nachtheil der Schönheit des Ganzen getrennet werden. Sind in einem Produkte Theile, die gar keinen Einflus auf den Mittelpunkt haben; so stehen diese auch mit dem Ganzen in keiner zweckmäßigen Verbindung und dies ist **der dritte Fehler** wider die Einheit, welchen man die **unnöthige Ausschweifung** nennet. Diese findet statt, wenn ein Theil

des

sich die Seele nicht eher, als am Ende einer Handlung und dieses findet nicht eher statt, als bis ein gewisser vorhergesehener Endzweck seine Würklichkeit erreicht hat. Bey physischen Begebenheiten ist ein beständiger Fortgang und niemahls ein völliger BeruhigungsPunkt, weil ein jedes Glied immer eine neue Reihe anfängt, immer wieder ein folgendes bestimmt. Bey denenjenigen Handlungen, in welche sich Willkühr und Freyheit mischet, finden wir das Gegentheil. „Der Mensch, sagt Home, t handelt mit Ueberlegung, mit Wahl, mit Willen; er handelt in Absicht auf irgend einen Endzweck, die Ehre, zum Exempel, oder Reichthum, oder Eroberung, das Glück anderer, oder seines Vaterlandes zu befördern; und er wählt Mittel, und macht sich Plane, den vorgesetzten Endzweck zu erhalten. Hier erkennt man ein Ende, oder eine HauptBegebenheit, die mit andern untergeordneten Begebenheiten, oder Vorfällen, durch die Verhältniß von Würkung und Ursache verbunden ist. Wenn wir eine Reihe von untergeordneten Begebenheiten überlaufen, so können wir bey keiner derselben still stehen, weil

des Ganzen gar keinen schönen Zweck, oder einen andern hat, der mit dem HauptZwecke nicht verbunden ist. Die Uebereinstimmung der Theile in dem schönen Produkte muß ferner sinnlich können gedacht werden. Verletzet man diese Regel, so, daß man die Linien, welche in einem Mittelpunkte zusammenfließen sollen, nicht sinnlich übersehen kan, so begehet man den **vierten Fehler** wider die Einheit. Der **fünfte** bestehet darinnen, wenn man schon sinnlich in der Folge und Verknüpfung der Theile eine Lücke, eine Interruption wahrnehmen kan, welche entweder die Würksamkeit der Theile, oder ihre Existenz der Zeit und dem Orte nach betrift. Endlich erfordert die Einheit, daß man nicht heterogene Gedanken in einem Ganzen verbindet. Der **sechste Fehler** bestehet also darinnen, daß man Gedanken von widriger Art in einem Punkte vereiniget.

t Th. III. S. 315. f.

weil sie uns blos als Mittel erscheinen, die zu einem gewissen Endzwecke führen: aber wir verweilen mit Vergnügen bey der HauptBegebenheit, weil da die Absicht, der Plan, das Ziel der handelnden Personen erfüllt und zu einem endlichen Schlusse gebracht ist. Dieses zeigt uns den Anfang, das Mittel und das Ende, was Aristoteles zu einer vollständigen Handlung erfordert. Die Geschichte fängt natürlich an mit der Beschreibung derjenigen Umstände, welche die HauptPerson bewegen, sich einen Plan zu machen, um eine gewisse gesuchte Begebenheit hervorzubringen; die Ausführung des Plans und die Hindernisse, die sich ihr entgegen setzen, ziehen den Leser in die Hitze der Handlung; das Mittel ist eigentlich, wo die Handlung am meisten verwickelt wird, und das Ende, wo die gesuchte Begebenheit hervorgebracht und der Plan ausgeführt ist. „

Die Einheit der Handlung wird nicht durch die Einheit der Person, sondern des Endzwecks bestimmt. Denn, sagt Aristoteles, *u* wie sich überhaupt viele Begebenheiten zutragen, die doch nicht Eins ausmachen; so bringt auch oft Eine Person mehrere Handlungen hervor, die nicht Eins sind, weil sie verschiedene Zwecke haben, da hingegen oft die Handlungen mehrerer Personen durch die Einheit der Absicht Eins werden, Die HauptSache ist, daß die Theile der ganzen Begebenheit so verknüpft und verwickelt werden, so in einem Mittelpunkte übereinstimmen, daß durch Veränderung, oder Auslassung eines Theils das Ganze nicht mehr das vorige bleibet, oder gar vernichtet wird. Sobald in der Verknüpfung der ZwischenBegebenheiten eine Interruption ist, indem sie weder nach der Wahrscheinlichkeit, noch nach der Nothwendigkeit auf einander folgen, so entstehen episodische Fabeln; *v* ein Fehler, den der Stüm-

u im 8ten Cap.
v im 9ten Cap.

Stümper aus Mangel der Kunst begeht und der gute Dichter zuweilen mit Fleis begehen mus, weil er für ein Publicum schreibet, welches oft Befriedigung auf Unkosten der Regeln verlanget. *w*

Was wir von der Einheit der Handlung gesagt haben, das giebt zugleich dem Künstler die vornehmsten Regeln zur Entwerfung seines Plans. Bey diesem Geschäfte mus er sich die ganze Handlung in seiner Phantasie als gegenwärtig vorstellen, *x* sie so lebhaft sich abbilden, als wenn er selbst bey ihrer Vollendung ein Zuschauer gewesen wäre. Dieser Anblick wird ihm die angemessensten Ideen darbieten und auch den kleinsten Fehler bemerken lassen, den er etwa begehen könte. Man lese über diese Materie den Batteux, *y* Bossü, *z* D'Aubignac *a* und DuBos. *b*

Nach der Entwerfung des Plans folgt die Einschaltung der Episoden, *c* die allemahl natürlich seyn müssen, wie,

w S. des Abts d'Aubignac Pratique du theatre, chap. 3, 4, 5.

x im 17ten Cap. der Dichtkunst.

y nach der Ausgabe des Herrn Ramler in ganzen zweeten Bande.

z Traitè du Poeme epique.

a am angeführten Orte.

b Th. I. Cap. 31.

c im 17ten Cap. Man hat gestritten, ob Aristoteles von deinjenigen rede, was die Neuern Episoden nennen. Der Streit gehet mich wenig an, ob ich gleich, wenn ich das angeführte Capitel mit Aufmerksamkeit lese, geneigt bin, die Frage bejahend zu beantworten. Aubignac verneint sie, (im 5ten Cap.) ich finde aber nicht, daß er, wie Hr. Curtius sagt, (in den Anmerkungen zu der Dichtkunst des Aristoteles S. 155.) den Fluch auf seine Gegner gelegt habe. Man lese den Dacier über das 9te, 12te und 17te Cap. der Dichtkunst, welcher die Frage bejaht.

wie, zum Beyspiel, die Raserey des Orestes und seine Befreyung. **Episoden** sind ZwischenBegebenheiten, die mit der Haupthandlung nur auf eine zufällige, und entferntere Art verknüpft sind und erst durch die Willkühr des Dichters in das Ganze einwebet werden. Oder, „ sie sind Begebenheiten, die zwar mit der Haupthand- „ lung einigermassen verbunden sind, aber nichts bey- „ tragen, die Handlung entweder zu befördern, oder zu „ verhindern „ *d*, wie, zum Beyspiel, die Reise des Aeneas durch die Hölle, Thersites in der Iliade, Abbadona in dem Meßias u. s. w. Damit die Episode die Einheit der Handlung und ihren Fortgang nicht zu sehr unterbreche, so mus sie durch Umstände veranlasset werden; sie mus länger, oder kürzer seyn, nachdem sie mehr, oder weniger mit der Handlung verknüpft ist; ihr Anfang und Ende mus durch einen ungezwungenen Uebergang in das Ganze eingewebet werden; die eine Episode darf sich nicht auf eine andere beziehen; sie mus in einen Ort fallen, wo die Haupthandlung einen Stillstand macht und mus endlich selbst den HauptTon des ganzen Werks an sich haben. Der Endzweck des Vergnügens erfordert überdies, daß sie lebhaft und interessant sey; aber weniger interessant, als die HauptSache, und, wegen der Mannichfaltigkeit und Abwechselung, sich mit Gegenständen beschäftige, die von den Vorhergehenden und Nachfolgenden unterschieden sind. Episoden, denen diese Eigenschaften fehlen, geben einen verworrenen Plan, ein zertheiltes Interesse, eine allzugroße Verwickelung und werden oft auch dadurch verdrüßlich weil sie uns in ein ermüdendes Detail hineinführen. *e* Auch in solchen Kunstwerken, die selbst keine Fabeln sind, wie zum Beyspiel, in didactischen Gedichten, können Episoden statt finden, welche aus der Verschönerung der einzelnen

d Home, Th. III. S. 300.

e S. den Batteux Th. II. S. 30. f. f.

zelnen Theile fließen. Dann ist die Episode eine geschickte Anwendung einer an sich angenehmen Materie, welche mit der Hauptmaterie keine nothwendige Verbindung, aber doch eine Verwandschaft hat, *f* wie die Erzählung des bürgerlichen Krieges, die Beschreibung der Viehseuche, die Geschichte des Orpheus uud der Euridice, des Aristäus in den Büchern des Virgils von der Landwirthschaft.

Ueberhaupt ist noch zu merken, daß eigentlich, eine jede Figur, Gruppe und Schilderung, kurz ein jedes Produkt der Kunst eine gewisse Einheit durch sich selbst und durch seinen Gegenstand haben mus, welche es dadurch erhält, wenn es, durch die Zusammenstimmung aller seiner Theile in einem Mittelpunkte, für sich ein Ganzes ausmacht. Bey natürlichen Dingen, die neben einander sind, wird oft diese Einheit durch die bloße Willkühr bestimmt, welche die Zwecke mehrerer Dinge auf eine beliebige Art in Einem verknüpfet; wie z. B. wenn wir die sichtbaren Werke der ländlichen Natur in Einer Landschaft zusammenfassen, um sie mit Einem Blicke zu übersehen.

Noch bemerke ich aus dem Aristoteles *g* den Unterschied zwischen der Fabel und Geschichte. Der Geschichtschreiber erzählt, was geschehen ist; der Dichter, was geschehen könte, oder solte. Von jenem verlanget man Wahrheit im eigentlichen Verstande, bey diesem ist man mit dem Scheine der Wahrheit, mit der Wahrscheinlichkeit zufrieden. Diese mus überall, selbst in der Tragödie beybehalten werden, wenn gleich Qvintilian der tragischen Fabel den Schein des Wahren abspricht. *h*

Zu-

f S. die kritischen Briefe des Herrn Dusch.

g im 9ten Cap.

h Narrationum tres accipimus species: fabulam, quae versa-

tur

Zuweilen kan selbst die Fabel im historischen Verstande noch wahr seyn, wie die Esther von Racine und es ist nicht nöthig, mit dem Plato, *i* die Unwahrheit zu einer nothwendigen Eigenschaft der Fabel zu machen. Denn auch würkliche Begebenheiten können vollkommen sinnlich seyn, ihre Einheit haben und nach der Wahrscheinlichkeit und Nothwendigkeit erfolgen. Es giebt ferner Begebenheiten, die in der HauptSache wahr sind, mit hinzugedichteten Umständen, wie z. B. Addisons Cato, der Tod Cäsars und die Belagerung von Calais des Herrn von Belloy, verglichen mit der Erzählung Froissards. Bey andern ist die HauptSache mit den Umständen erdichtet, nur die Namen sind aus der Historie entlehnt, wie im Agathon des Herrn Wielands, und noch bey andern ist alles erdichtet, Namen, Handlung und Umstände, wie in den meisten Romanen und Lustspielen, selbst in verschiedenen Tragödien. Bey der letztern Gattung von Fabeln hat der Künstler die meiste Freyheit; Geschichte und Tradition legen ihm keinen Zwang auf, er selbst kan seine Personen, Charaktere und Handlungen erdichten, wie er will. *k*

„ Die

tur in tragoediis atque carminibus non a veritate modo, sed etiam a forma veritatis remotam: argumentum, quod falsum, sed vero simile comoediae fingunt: historiam, in qua est gestae rei expositio. Instit. Lib. II. cap. IV. p. m. 95.

i S. vorher S. 212.

k Wenn es gleich der Heil. Lactantius verbietet. Nesciunt homines, sagt dieser KirchenVater, qui sit poeticae licentiae modus, quousque progredi fingendo liceat: quum officium Poetae in eo sit, vt ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conuersa traducat. Totum autem, quod referas, fingere, id est ineptum esse mendacem potius quam poetam. Diuin. Instit. Lib. I, cap. II.

„ Die Fabeln werden in einfache und zusammenge-
„ setzte getheilet, nachdem die Handlung, die sie darstel-
„ len, entweder einfach, oder zusammengesetzt ist. Ei-
„ ne **einfache Handlung**, wird diejenige genennet,
„ welche ohne Knoten, Peripetie und Catastrophe ist;
„ eine **zusammengesetzte** aber, welche aus Knoten
„ und Peripetie bestehet, die nach der Wahrscheinlich-
„ keit, oder nach der Nothwendigkeit verbunden sind. *l*
„ Die **Peripetie** ist eine Veränderung der vorigen Schick-
„ sale, die nach der Wahrscheinlichkeit, oder Nothwen-
„ digkeit erfolget, wohin insbesondere die Wiedererken-
„ nung gehöret. *m* Der **Knoten** ist das ganze Stück
„ der Fabel vom Anfange bis an die Peripetie. Die
„ **Catastrophe**, oder **Auflösung** gehet vom Anfange
„ der Peripetie bis an das Ende der Fabel. *n* Die
„ Auflösung mus aus der Fabel selbst erfolgen, und
„ nicht durch herbengerufene Maschinen, wie in der Me-
„ dea, oder in der Ilias bey der Rückkehr der Grie-
„ chen.„ *o*

Baumgarten *p* und Meier *q* verwirren zwey Din-
ge mit einander, die wohl zu unterscheiden sind, den
Knoten und die Peripetie, und nennen beyde die Glücks-
ändes

l im 10ten Cap. der Poetik.
m im 11ten Cap.
n im 18ten Cap.
o im 15ten Cap.

p Aesth. I. §. 535. In fabulis insignis commutatio infelicitatis in felicitatem *nodus* est, (περιπετεια) quem quae continent, sunt eae fabulae implicitae.

q Aesth I. §. 110. Eine große Verwandelung der Glückse-
ligkeit in eine Unglückseligkeit, oder umgekehrt, einer Un-
glückseligkeit in eine Glückseligkeit nennt man einen Kno-
ten (nodus, catastrophe, περιπετεια.)

änderung. Die **Peripetie** ist nach dem Aristoteles eine sehr abstechende Veränderung der vorigen Schicksale und heißt, wiefern sie in Beziehung auf die vorige Lage der Sachen betrachtet wird, **Catastrophe.** Der **Knoten** aber bestehet aus dem Zusammenflusse dererjenigen Umstände, die vor der Peripetie vorhergehen und wodurch diese wahrscheinlich, oder nothwendig gemacht wird; aus dem Inbegriffe aller Hindernisse und Zufälle, welche dem erwünschten, oder gefürchteten Ende der Handlung widerstehen. Oder der Knoten ist eine Verwickelung von Begebenheiten und Situationen welche das Herz durch eine empfindliche Ungewißheit in Ansehung des Ausgangs interessiret. Er kan aus vielen Theilen und Umständen bestehen, welche aber alle auf einen Punkt abzielen und dadurch Einen Knoten ausmachen. „ Es giebt, sagt Batteux, r in einem Gedichte einen Hauptknoten und untergeordnete Knoten. Jener mus ein einziger seyn, die andern werden nach Nothdurft und Wahrscheinlichkeit vermehret. Der Hauptknoten der Aeneide ist der Zorn der Juno, die sich der Niederlassung Aeneens in Italien widersetzet. Die untergeordneten Knoten sind die Würkungen dieses Zorns: ein Sturm, der den Aeneas weit von Italien verschläget; die Liebe der Dido und die Tapferkeit des Turnus. Diese drey Knoten sind einem höhern untergeordnet, welcher sie dergestalt umfaßt, daß sie vielmehr drey Zweige eines einzigen Knotens, als drey verschiedene Knoten sind. „ Alle Begebenheiten des Knotens müssen auf gewisse Art vorbereitet werden; im Anfange der Fabel fängt sich auch die Verwirrung an, sie nimmt stufenweise zu, bis sie auf den höchsten Punkt getrieben wird und dann ist die Zeit der Auflösung da. Diese darf nicht gewaltsam seyn, durch eine Zerhauung des Knotens; sondern dieser selbst mus

r Th. II. S. 40.

mus schon die Vorbereitung zur Peripetie enthalten, die sich hernach in der Catastrophe nur vollends entwickelt.

Besteht eine Fabel aus mehrern Begebenheiten, deren jede in gewisser Beziehung als ein Ganzes kan betrachtet werden, so ist sie **zusammengesetzt**; wo nicht, so ist sie **einfach**. Diese Erklärungen scheinen mir bequemer und den aristotelischen gemäser zu seyn, als die Begriffe des Herrn Leßings. ſ Mehrere Begebenheiten machen nur durch ihre Verbindung eine einzige aus. Ist diese Verbindung so gleichförmig, daß wir immer aus dem Vorhergehenden das Folgende völlig erwarten können, so werden wir durch die ganze Fabel weder gerühret, noch unterhalten. Die Verknüpfung mus daher so eingerichtet werden, daß wir in Ansehung des Ausgangs ungewis bleiben, bis wir an das Ende der Handlung gelangen, und folglich gehört zu einer jeden zusammengesetzten Fabel Einheit, Knoten und Peripetie. Selbst ein Knoten, der allzu gewöhnlich ist, schwächt schon unsere Aufmerksamkeit, weil wir aus demselben das Ende der Begebenheit, zu früh vermuthen, welches wir täglich bey Lesung der gewöhnlichen Romanen und Comödien empfinden können. In einer jeden zusammengesetzten Fabel sind also drey Stücke zu unterscheiden, δεσις, die Anlage, oder Knüpfung des Knotens; μεταβασις, der Uebergang, oder der Ort, wo die Peripetie sich anfängt; und λυσις, die Auflösung, oder die würkliche Peripetie. Daß die letztere, besonders im Trauerspiele schöner sey, wenn sie unglücklich ist, behauptet

ſ in der ersten Abh. bey seinen Fabeln. „ Einfache Fabeln
„ sind solche, die bey der allgemeinen Wahrheit die sie ein-
„ prägen sollen, stehen bleiben; zusammengesetzte sind sol-
„ che, die ihre allgemeine Wahrheit auf einen würklich
„ geschehenen, oder doch als würklich geschehen, angenom-
„ menen Fall, weiter anwenden.

tet Aristoteles, *t* wenn sich gleich solche Punkte, im allgemeinen betrachtet, schwerlich erörtern lassen. Ich setze in die Note noch einige Begriffe, die mir nicht wichtig genug scheinen, um ausführlicher erkläret zu werden. *u*

Das ganze System aller Erdichtungen, die jemahls sind gemacht worden, ist die **Mythologie**, oder, so man will, die poetische Welt. Ich rechne hierher die ganze Chronike des heidnischen Himmels, man nenne ihn Olympus, oder Valholl, Jupiter, oder Odin und Thor mögen seine Monarchen seyn; alle Erdichtungen, welche Milton und Klopstok aus dem christlichen Religions System geschöpft und in ihre Werke eingewebet haben; alle symbolische Wesen, die von den Künstlern mit persönlichen Eigenschaften begabt worden, von der Zwietracht des Homers an bis zu der Fama des Buttler; alle Gnomen, Sylphen, Salamander, Puder Götter, Zauberer und die ganze Feerey aus dem Moncrif und Pope; und endlich alle diejenigen Wesen, die nur noch in der Tradition würklich sind, und gebraucht werden, Kinder einzuschläfern und Wöchnerinnen aufzuwecken, von den weissen Frauen an bis auf den Engel in den begeisterten Mägden zu Kemberg. Diese poetische Welt hat zwo Regionen eine wahrscheinliche und eine unwahrscheinliche. Etwas, was sonst unwahrscheinlich ist,

t im 13ten Cap.

u Das Subjekt der Fabel ist entweder ein vernünftiges, oder ein unvernünftiges Wesen, oder sie betrift beyde zugleich. Das erste ist eine **vernünftige**, das zweite eine **gesittete** und das dritte eine **vermischte Fabel**. Die vernünftige Fabel fasset entweder eine erhabene und heroische Handlung, oder eine Folge von verliebten und galanten Verwickelungen, oder endlich ein Beyspiel zu einer theologischen Lehre. Das erste ist eine **heroische Fabel**, das zweyte eine **milesische Fabel**, und das dritte eine **Parabel**.

ist, kan oft durch Tradition und Verjährung wahrscheinlich werden. Eine Erdichtung ist **wider die Analogie** *v* wenn sie der bekannten Mythologie widerspricht; stimmt sie mit dieser überein, so ist sie **analogisch.** *w* Eine Erdichtung, die der bekannten Mythologie nicht widerspricht, ohne deswegen mit ihr übereinzustimmen, kan als eine neu eroberte Provinz, oder als eine neu entdeckte Welt betrachtet werden. So waren Milton, *x* Swift *y* und Pope *z* entweder Eroberer, wie Alexander, oder Erfinder, wie Columbus. Selbst in den Vorurtheilen des Pöbels sind Dinge enthalten, die durch eine kluge Auswahl und Bearbeitung nützlich werden und unserer ganzen Poesie ein originelles und eigenthümliches Ansehen geben könten, welches ihr bis jetzt noch fehlet.

v wie viele in den Dithyramben des Herrn Willamovius.

w wie die meisten in den Oden des Herrn Ramlers und den Tändeleyen des Herrn von Gerstenberg.

x im verlohrnen Paradiese.

y in den Reisen Gullivers.

z im Lockenraube.

XIII.

Licht, Schatten und Colorit.

Die Gegenstäude der sichtbaren Natur sind nur dann auf eine angenehme Art sinnlich, wenn sie in einer solchen Mischung von Licht und Schatten erblickt werden, die der Receptivität des Auges gemäs ist. Zuviel Licht blendet und das Vergnügen aus dem Anblick heller Farben wird nach einer richtigen Bemerkung des Maximus Tyrius *a* sehr vermindert, wenn sie nicht in den Contrast mit dunklern gesetzt sind. Plinius hat es schon dem Apelles als ein groſses Verdienst angerechnet, daſs er die Kunst verstand, seinen Bildern einen so hervorstechenden und zugleich so gemäſsigten Glanz zu geben, wodurch sie das Auge füllten, ohne es durch eine allzugroſse Klarheit zu verletzen. *b*

Auf der andern Seite ist der gänzliche Mangel des Lichts, die Finsterniſs, noch unangenehmer, weil sie das Auge völlig verschlieſst und die sichtbaren Gegenstände der Empfindung entziehet. Ohne eine Mischung von Licht kan nichts anschauend gedacht werden, *c* nichts angeneh-

me

a Diss. XXXV. Ὀφθαλμοις φιλον, μεν χρωματων το λαμπροτατον, ἀλλ᾽ ἐαν μη πχραθῃς το φαιον, ἐλυπησας ἀυτε την ἡδονην.

b Lib. XXXV. nat. hist. cap. X. p. m. 587., seq. Vnum imitari nemo potuit, quod absoluta opera atramento illinebat ita tenui, vt id ipsum repercussu claritates colorum excitaret, custodiretque a puluere et sordibus, ad manum intuenti demum appareret. Sed et tum ratione magna, ne colorum claritas oculorum aciem offenderet, veluti per lapidem specularem intuentibus e longinquo: et eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret.

c Sine mixtura lucis *nihil* splendidum est. Seneca epist. 31.

me Bewegungen hervorbringen. Selbst bey Gegenständen, die durch ihre Dunkelheit erhaben werden, *d* ist noch immer ein gewisser Grad der Erleuchtung nöthig, wodurch die Dunkelheit sinnlich und abstechend wird. Ein ganz verdunkeltes Objekt wird nicht empfunden, weil alle Empfindung vermittelst des Lichtes geschehen mus.

Man bemerkt ferner, daß unter vielen Lichtern immer das eine durch das andere verdunkelt wird und dem Auge in einem geringern Glanze erscheint, als es erscheinen würde, wenn wir es allein erblickten. So ist es zum Beyspiel, in der Mahlerey eine Hauptregel, daß man nicht in einen einzigen Gemählde zwey entgegengesetzte Lichter mache, welches für den Künstler beschwerlich und für den betrachtenden Liebhaber höchst unangenehm seyn würden. *e* Das Auge wird durch Stralen, die aus verschiedenen Qvellen entspringen, zerstreuet, und in diesem Falle kan sich die Empfindung nicht in einem Punkte versammeln, oder concentriren, welches allemahl verdrüßlich ist.

Wir wollen es versuchen, Beobachtung in Theorie zu verwandeln und die Empfindungen in der Natur für die Kunst brauchbar zu machen. Wie in der Natur immer Licht und Schatten zusammen sind, so auch in der Kunst. Wenn ohnehin jede Empfindung ein Ganzes ist, aus Licht und Finsternis zusammengesetzt, *f* wenn überhaupt die Schönheit in einer Mischung von Klarheit und von Dunkelheit bestehet und selbst das dunkele Ge-

d S. oben S. 43.

e S. die vierte Tabelle des Herrn Testilin über die Mahler- und Zeichenkunst.

f S. in den vermischten Beyträgen zur Philosophie und den schönen Wissenschaften (Breßlau 1762) den Versuch über die Empfindungen, und die LitteraturBriefe Th. XXII. S. 68.

fühl unsere Glückseligkeit befördert g; so wird der Artist sich gewis von den allgemeinen Gesetzen der Menschheit nicht ausschließen und unter das Lebhafte in seinen Werken immer denjenigen Schatten mischen, welcher nöthig ist, wenn jenes soll empfunden und mit Vergnügen empfunden werden. Was das Helle für das Gesicht ist, das ist die **Klarheit** für die Seele, nämlich das Mittel, wodurch eine anschauende, sinnliche Erkänntnis der Gegenstände gewürket wird. **Finsternis** ist Mangel der Klarheit; Klarheit in einem hohen Grade ist **Lebhaftigkeit**, und diese ist jedem Werke der Kunst nöthig, solte es auch nur wegen der Täuschung seyn, die ohne Lebhaftigkeit der Ideen nicht erfolgen kan.

Die Illusion erfordert es, daß der Gegenstand in einer solchen Idee gedacht wird, wo wir nicht glauben, die Nachahmung, sondern das Original selbst zu sehen. Das Original ist immer schon durch sich selbst lebhafter und angenehmer, als die Nachahmung. Wenn ich die geschnittenen Steine des Stoschischen Cabinets in den Picartischen Stichen betrachte, so wünsche ich wenigstens die Pasten zu sehen; wenn ich diese gesehen, so wünsche ich das Original, und dann möchte ich noch immer den Mäcenas, den Socrates, den Achilles, den Diomedes selbst sehen. Nur wenn die Abschilderung sehr lebhaft ist, dann wird uns durch dieselbe der Gegenstand gleichsam in der Nähe gezeiget und nur dann kan uns die Nachahmung eben das zu empfinden geben, was wir am Originale selbst würden empfunden haben. Je dunkler etwas ist, desto mehr scheint es entfernt zu seyn, und je weniger etwas von uns entfernt ist, desto lebhafter sind die Ideen, welche es erreget. Setzet in Eine Linie einen schwarzen und einen weißen Gegenstand; betrachtet beyde von fern: so wird der weiße, weil er mehr

Licht

g S. den 2ten und 3ten Brief über die Empfindungen.

Licht hat, euch näher und der schwarze entfernter scheinen. *h* Eben das ist die Ursache, weswegen man in der Mahlerey demjenigen Objekte den meisten Schatten giebt, welches am tiefsten liegt, und demjenigen das meiste Licht, welches unter allen am meisten hervorragt. Laßt uns daraus schließen, daß die Lebhaftigkeit das vornehmste Mittel ist, die Gegenstände unserer Vorstellung näher zu bringen und eben dadurch die Illusion, oder mentale Gegenwart zu befördern. *i*

Wenn die Lebhaftigkeit in den Künsten die Stelle des Lichts vertritt, so kan sie vielleicht, wenn sie übertrieben wird, eben die Würkung haben, die ein allzustarkes Licht in der Natur hervorbringt. Zuviel Licht blendet und allzuviel Lebhaftigkeit blendet nicht minder. Die Kunst erfordert also eine gewisse Temperatur des Lichts durch den Schatten, eine Ausbildung des Plans durch verschiedene contrastirende Modificationen der Lebhaftigkeit und das ist es, was unsere Aesthetiker die **kluge Austheilung des Lichts und des Schattens** genennt haben. *k*

Die Farben in der Natur sind eigentlich die besondern Eigenschaften und Abänderungen des Lichts, und dieses ist das Vehikel, unter welchem wir jene empfinden. In den Künsten sind die **Farben** die individuellen sinnlichen Züge und Ausbildungen, wodurch das Objekt einen gewissen Grad der Lebhaftigkeit erhält, und diese, zusammen genommen mit Licht und Schatten, mit ihren kleinen Nüancen und Abstechungen machen das **Colorit**

h Io. Grammaticus in Aristot. Lib. I. Meteorolog:

i Εν γραφαις, sagt Plutarch, (de poet. aud.) κινητικωτερον ἐστι χρωμα γραμμης, δια το ἀνδρειικελον και ἀπατηλον.

k S. den Meier, Th. I. §. 123.

eines schönen Produkts aus. *l* Was die **Contrarietät der Farben** in der Natur und in der Mahleren ist, das ist die Abstechung der einzelnen Züge in den schönen Künsten überhaupt. Entgegengesetzte Farben erleuchten einander, *m* wie zum Beyspiel, gelb und blau, grün und roth; und unter contrastirenden Zügen würkt immer der eine, um die Lebhaftigkeit des andern zu erhöhen.

Wir wollen aus allem diesen uns einige allgemeine Regeln sammlen, die im folgenden Theile durch ihre Anwendung auf die verschiedenen schönen Künste brauchbar werden.

Ein jedes Werk der Kunst mus, im Ganzen betrachtet, denjenigen Grad der Lebhaftigkeit haben, welcher der Größe und Wichtigkeit seiner Gegenstände gemäs ist. Ein sehr erhabnes Objekt ist durch sich selbst schon lebhaft genug und bedarf keines hinzu gekünstelten Colorits, wenn nur der Artist die Geschicklichkeit hat, es von derjenigen Seite zu zeigen, wo es würklich erhaben ist. Es giebt hohe, sanfte, modeste und niedrige Farben, die immer nach dem Range der Gegenstände zu vertheilen sind. Die Uebertreibung des Colorits ist nie unangenehmer, als in Werken, die genaue Nachahmungen der Natur seyn sollen, zum Beyspiel, im Nackenden und in der Carnation, wo allzu röthliche, glänzende und glüende Farben der Schönheit und Wahrheit völlig entgegen sind.

Alle Stellungen, Züge, Handlungen und Gegenstände, die der Schönheit und dem Zwecke des Ganzen widersprechen, müssen auf das sorgfältigste verdunkelt werden. Hierher gehören alle unanständige, ärgerliche, eckel.

l S. den Batteux von Schlegel S. 212.

m S. den Testilin am angeführten Orte in der sechsten Tabelle.

eckelhafte und niederträchtige Vorstellungen, alles, was die Würde, oder den Reiz des Ganzen vermindern würde. So mahlte Apelles den Antigonus nur von der einen Seite und verbarg die andere und mit ihr den Fehler seines Urbilds. *n* Die Abbildungen von Sterbenden, die dieser Künstler verfertigte, waren durchaus edel, weil er Artist genug war, das Eckelhafte und Häßliche zu unterdrücken, was sich bey der Annäherung des Todes zu äussern pfleget. In einem Ganzen, was seinem Zwecke nach einen freudigen Ton haben soll, müssen alle traurige und unangenehme Vorstellungen beschattet und entfernt werden; *o* wie überhaupt bey der Erregung eines Affekts alles dasjenige zu verdunkeln ist, was entgegengesetzte Würkungen hervorbringen könne.

Der Hauptzweck, der Mittelpunkt des Ganzen strahlt im stärksten Lichte und von ihm müssen selbst die andern Theile das ihrige empfangen. „Wenn der Mahler, sagt Shaftesbury, *p* seiner HauptFigur ein gewisses lebhaftes und glänzendes Colorit giebt, so müssen die übrigen nothwendig nach gehöriger Verhältnis daran Theil nehmen. Wenn er im Gegentheil der HauptFigur ein sanfteres Wesen und ein mäßigeres und einfacheres Colorit giebet, so mus das übrige einen gleichen Charakter

n Plin. nat. hist. Lib. XXXV. Cap. 10. p. m. 585. Pinxit et Antigoni regis imaginem, altero lumine orbum, primus excogitata ratione vitia condendi: obliquam namque fecit, vt, quod corpori deerat, picturae potius deesse videretur: tantumque eam partem e facie ostendit, quam totam poterat ostendere.

o Δει χρωματων, sagt Plutarch τα φαιδρα και λαμπρα ἐν πινακιῳ προβαλλοντας, ἀποκρυπτειν τα σκυθρωπα και πιεζειν.

p Ueber das Gemählde vom Urtheil des Herkules. S. die Bibl. der sch. W. B. II. S. 35. f. f.

rakter haben und mit ausserordentlicher Simplicität erscheinen, damit man deutlich sehen könne, daß eben derselbe Geist durch das ganze Werk regiere. Die historische Zeichnung vom Herkules wird ein deutlich Beyspiel davon abgeben können. Der Held muß hier ernsthaft und nachdenkend aussehen; er ist nackend und hat keine Bedeckung, als die Löwenhaut, welche selbst von einer falben und finstern Farbe ist; folglich kan der Mahler seine HauptFigur mit keinem ausserordentlichen Glanze oder Lebhaftigkeit vorstellen. Hieraus erhellet, daß der Mahler zu den Nebenfiguren und den übrigen geringern Theilen des Werks nothwendig solche ruhige und sanfte Farben wählen mus, welche dem ganzen Stücke einen wohlübereinstimmenden Charakter von Feyerlichkeit und von Simplicität geben können. Wolte nun der Mahler blindlings der Geschichte folgen, welche uns die Tugend in einem hellscheinenden Gewande von der glänzendsten Weiße vorstellet, so ist es offenbar, daß er selbst sein Stück zerstören würde.„ Man wird diese Regel unter den Dichtern fast nirgends genauer, als im Homer, beobachtet finden. Achill glänzt durch die ganze Iliade im hellsten Lichte. Er besitzt die Stärke des Ajax, die Tapferkeit des Diomedes, den Muth Ulyssens. Die übrigen Charaktere, so glänzend sie sind, sind gegen ihn nur ein Schatten. q Hector scheint nur da zu seyn, um den Charakter des Achilles zu erhöhen. Agamemnon, Ulyßes, Ajax, Diomedes, Nestor, Menelaus, alle sind gros; aber Achilles ist grösser, als sie alle.

Je wichtiger ein Theil an sich und je grösser sein Einflus auf den Mittelpunkt ist, desto mehr mus er glänzen, desto heller ausgemahlt werden. Hector solte in der Iliade der Gegner des Achilles seyn. Da man insgemein die Größe des Siegers nach der Größe des Ueberwun-

q S. den Batteux von Ramler B. II. S. 155.

wundenen schätzet; so muste der Charakter des Hectors nach dem Charakter des Achilles die meiste Lebhaftigkeit bekommen. Und er hat sie auch in einem so hohen Grade, daß, wenn Achilles nicht wäre, er uns am meisten einnehmen würde; in einem so hohen Grade, daß wir ihn bemitleiden, weil er bestimmt ist, der Gegentheil eines Helden zu seyn, von welchem er nothwendig muste überwunden werden.

Ein unwichtiger Theil erhält weniger Licht und wird an einen Ort gestellt, wo man ihn weniger bemerkt, als diejenigen Theile, welche mehr in den Mittelpunkt einfließen. In einem Gemählde giebt es Winkel, und in einem Gedichte ruhige Stellen, wo dergleichen Gegenstände Platz finden können. So scheinet Thersites unter die übrigen griechischen Helden gleichsam nur hingeworfen zu seyn; *r* Ulysses berührt ihn mit seinem mächtigen Scepter, und er verschwindet. So ist auf einem geschnittenen Steine vom Pamphilus das Schild mit dem MedusenHaupte zu den Füssen des Achilles gestellt, und doch noch erleuchtet; der Helm liegt mehr im dunkeln nnd der gröste Schatten fällt auf den Fels, an welchen er sich zu lehnen scheinet. *s*

Die Dunkelheit eines Gegenstandes wächset mit der Entfernung, in welcher er vorgestellt wird. Aus dieser Regel hat ein scharfsinniger Beobachter den wichtigen Grundsatz für das Helldunkle hergeleitet: „ Die allerstärksten Schatten im dunkeln sollen nicht auf den Vordergrund des Gemählde fallen; im Gegentheil sollen die Schatten, die auf diesen ersten Grund liegen, zart und gebrochen seyn, die stärksten und schwärzesten Schatten aber sollen auf die Gegenstände fallen, die

r im zweyten Buche der Iliade.

s Pierres antiques gravées par Picart, expliquées par Stosch. nr. 47.

„ die auf dem mittlern Grunde sind. „ t So wie sich die Würksamkeit der Lichtstrahlen durch die weite Entfernung schwächet; so vermehrt sich hingegen der Schatten desto mehr, je mehr er sich entfernet; es sey denn, daß er allzuweit entfernt ist, um noch bemerkt zu werden. Ich wage es, diese Bemerkung selbst auf die Poesie über zu tragen und in einem Dichter ein Beyspiel davon zu suchen. Wer kennt nicht die vortreflichen Verse:

Fern unter ihnen hat das sterbliche Geschlecht
Im Himmel und im Nichts sein doppelt Bürgerrecht.
Aus ungleich festem Stoff hat Gott es auserlesen,
Halb zu der Ewigkeit, halb aber zum Verwesen:
Zweydeutig Mittelding vom Engel und vom Vieh,
Es überlebt sich selbst, es stirbt, und stirbt doch nie.
Haller u

Da ich diese Stelle mit der vorhergehenden Schilderung der Engel vergleiche, so finde ich gerade das, was ich suche.

Die unzählbaren Heere,
Die ungleich satt vom Glanz des mitgetheilten Lichts
In langer Ordnung stehn von Gott zum öden Nichts, v

Und fern unter ihnen dies sterbliche Geschlecht zweydeutiger Mitteldinge machen zusammen einen solchen Contrast, in welchem entweder die Entfernung der Menschen von dem Engeln gebraucht wird, jene gegen diese zu verdunkeln, oder selbst ihre Dunkelheit sie von den höhern Geistern entfernet. Je mehr ein Gegenstand von

t S. die neue Bibl. der sch. W. B. II. S. 201.

u Vom Ursprunge des Uebels im zweyten Buche, S. 148. der achten Auflage.

v daselbst S. 144.

von unseren Blicken, oder auch von der Quelle des Lichts entfernt ist, desto größer wird seine Dunkelheit.

Der Contrast ist eins der vornehmsten Mittel, die Objekte nach ihren verschiedenen Beziehungen entweder zu erleuchten, oder zu verdunkeln. Ein blos helles Objekt im Gegensatz mit einem ganz dunkeln wird beynahe glänzend, und eben dasselbe kan dunkel werden, wenn es mit einem glänzenden contrastirt wird. Doch mus die Contrarietät nicht zu allzuscharf und schneidend seyn, weil der Sprung von der grösten Dunkelheit zur grösten Klarheit allemahl unangenehm ist. Wird also ein sehr düsterer Schatten einem großen Lichte entgegengesetzet, so mus die Härtigkeit des ScheidePunkts durch eine gelinde MittelFarbe gebrochen werden. Diese Bemerkung gilt auch, wenn sie richtig gewendet wird, von Sitten und Charakteren. Sollen diese sich wechselsweise erheben und einander Glanz mittheilen, so kan man sie auf dreyerley Weise contrastiren. Entweder, sagt Batteux, w man bringt bey einerley Hauptart verschiedene Stufen an; oder man setzt eine andere Eigenschaft hinzu, die, ohne die herrschende zu seyn, die Hauptart ändert; oder man contrastirt Sitten von ganz verschiedener Art. Im letzten Falle durchkreuzen beyde Charaktere einander und dergleichen sind am leichtesten zu zeichnen. Sie haben anfangs den Schimmer der Antithese; aber bald nachher haben sie das Schicksal allzublendender Sachen: sie rühren uns weniger, als die andern, weil die Kunst zu sehr hervorleuchtet; und weil der Geist, sobald er die eine Seite kennt, schon weis, was er von der andern zu gewarten hat. Tartüffe und ein offenbarer Freygeist würden schwerlich in Einem Stücke eine gute Figur machen; es sey denn, daß die Härtigkeit der Abstechung durch einen mittlern Charakter gemildert würde.

Ueber-

w Bey dem Herrn Ramler B. II. S. 105.

Ueberflüßiges Colorit ist fehlerhaft und wird Schminke. x So lächerlich ein Kämpfer in einem Purpurrocke, und wie eine Lais geputzt, y seyn würde; so lächerlich sind diejenigen, welche ihre Gegenstände zu sehr ausbilden, ihre Helenen, die sie nicht schön mahlen können, reich mahlen und die undankbare Mühwaltung auf sich nehmen, geschminckte Werke für die Vergessenheit zu verfertigen.

Ocyus ista ruunt, quae sic cumulata locantur:
Maior vbi est cultus magna ruina subest.
Ausonius. z

Man dürfte hierher die allzusehr ausgebildeten Gleichnisse rechnen, die Perrault a selbst am Homer tadelt;

x Quintil. L. VIII. cap. III. p. m. 48. Sed hic ornatus virilis, fortis et sanctus sit: nec effoeminatam laeuitatem, nec fuco eminentem colorem amet; sanguine et viribus niteat. Hoc autem adeo verum est, vt, quum in hoc maxime parte sint vicina virtutibus vitia, etiam qui vitiis vtuntur, virtutis tamen his nomen imponant Quare nemo ex corruptis dicat, me inimicum esse culte dicentibus- Non nego hanc esse virtutem, sed illis eam non tribuo. An ego fundum cultiorem putem, in quo mihi quis ostenderit lilia, et violas, et amoenos fontes surgentes, quam vbi plena messis, aut graues fructu vites erunt? Sterilem platanum, tonsasque myrtos, quam maritam vlmum et vberes oleas praeoptaverim? Habeant illa diuites: licet quid essent, si nihil aliud haberent?

y Lucian. de conscr. hist. Ὥσπερ εἴ τις ἀθλητὴν των καρτερων τετων, και κομιδη πρινινων, ἀλεργεσι περιβαλοι, και τῳ ἀλλῳ κοσμῳ τῳ ἑταιρικῳ, και φυκιον εντριβοι, και ψιμοθιον τω προσωπῳ, Ἡρακλεις ὡς καταγελαστον ἀυτον ἀπεργασαιτο, ἀισχυνας τῳ κοσμῳ ἐκεινῳ.

z Epitaph. 20.

a Er nennt sie Comparaisons à longue queüe.

delt; ein Fehler, wenn es anders ein Fehler ist, für den uns Homer durch größere Schönheiten schadlos hält. Herr Breitinger hat den Dichter, wie überall, so auch in diesem Punkte vertheidiget, *b* aber durch solche Gründe, mit welchen ich eine jede Ausschweifung und selbst alle fehlerhafte Episoden rechtfertigen wolte. „ Homer „ und Virgil, schreibt er, haben ihre Gedichte vor an„ dern mit auserlesenen Gleichnisbildern angefüllet; in„ sonderheit haben sie denselben eine ausserordent„ liche Schönheit durch die Kunst die unterschiedenen „ Absichten in einem Bilde zu verbinden mitgetheilt. „ Man findet bey ihnen nicht wenig ausführlich aus „ einandergesetzte Gleichnisse, welche, neben demjeni„ gen, was nothwendig zu der Vergleichung gehört, „ und worinnen die Dinge einander ähnlich sind, sich „ ferner in der Ausbildung mit historischen Begriffen, „ oder sonderbaren merkwürdigen Umständen ausbrei„ ten. Diese berühmten Männer geben das Gleich„ nis niemahls auf, bis es zu einem wichtigen Ge„ danken fortgeflogen, welcher oft die Sache, die „ dazu Anlaß gab, nichts angehet. Die Aehnlichkeit „ währet etwa nicht über Eine oder zwo Zeilen; aber „ der Poet treibet den Einfall weiter, bis er daraus ei„ nen herrlichen Gedanken hervorleitet, der beqvem ist, „ das Gemüthe des Lesers zu entzünden, und das erha„ bene Ergetzen darinne zu erzielen, welches der Natur „ eines heroischen Gedichts gemäs ist. „ Es ist wahr, wir finden solche Gleichnisse, die mit allen überflüßigen Zügen noch angenehm sind, im Homer, *c* im Virgil, *d* und Milton.

— Als

b Abhandlung von Gleichnissen S. 141. f.

c im 4ten B. der Iliade, v. 481. im 11ten Buche v. 269. im 16ten Buche, v. 384. eben daselbst, v. 482. im 17ten Buche v. 49. u. f. w.

d Z. B. im ersten Buche der Aeneide, v. 148.

— — Als wenn sich ein Geyer
Welchen der Imaus gebahr, an dessen beschneyten
Gebirgen
Sich der streifende Tartar ernährt, von Ländern
entfernet,
Die für ihn leer sind an Raub, nach Hügeln mit Heer-
den bedecket,
Um sich dort mit dem Fleisch der säugenden Lämmer
zu sättgen,
Nimmt er gegen die Qvellen des schnellen Hydaspes
und Ganges
(Indischer Flüsse) den Flug und läßt sich mit sinken-
den Schwingen
Zu den verödeten Ebnen von Sericana herunter,
Wo die Chineser in Wagen von Rohr, mit Segeln
von Winden
In dem Sande sich fahren: So gieng auf dem stür-
mischen Lande,
Welches ein Meer schien, Satan, allein nach Raube
begierig. *

Allein wenn das Genie sich über die Regeln erhebet, wenn es mit Anmuth fehlet und wir ihm für seine Fehler verbunden sind; so darf man deswegen seine Fehler nicht selbst in Regeln verwandeln; und das scheint Herr Breitinger in der angeführten Stelle gethan zu haben. Wir würden dadurch nur dem Stümper eine Laufbahn eröfnen, auf welcher er glauben könte, sein Glück zu machen, Dergleichen Leute vergessen das Gute in ihren Originalen, oder kennen es nicht und dünken sich selbst Virgile zu seyn, wenn sie alle Fehler Virgils nachahmen,

* im dritten Buche des verlohrnen Paradieses, nach der Uebersetzung des Herrn Zacharia.

ahmen, ohne eine einzige von seinen Schönheiten in ihren Werken zu zeigen. *f*

Je sinnlicher ein Gegenstand ist, desto grösser ist seine Lebhaftigkeit. Dieser hohe Grad der Sinnlichkeit wird erhalten durch die Bestimmung aller einzelnen Züge, Eigenschaften und Umstände, welche zur Würklichkeit des Objekts erforderlich sind. *g* Wenn der Poet eine gedichtete Person lebhaft darstellen will, was thut er anders, als daß er sie durch eine Reihe von kleinen individuellen Zügen charakterisiret? So schildert Ogilvie die Phantasey: *h*

Ihr scharfes Auge blickte auf die Scene,
Die, wie sie kam, geschwind erleuchtet wurde.
Sie schwung ihr blendendes Gefieder, welches
Im Glanz der Sonnen funkelt, ihren Busen
Bedeckt ein wallend Kleid, das weit geblähet
Nachschleppt und Zephir seufzte durch die weiten
Geschwollnen Falten. Ihre rechte Hand
Hielt einen Globum u. s. w.

Von den übrigen Mitteln zur Lebhaftigkeit, den Vergleichungen, Figuren, Tropen, Bildern und Beschreibungen wird in einem besondern Capitel geredet werden.

XIIII.

f Man lese zur Erläuterung dieser ganzen Materie die Betrachtung des Herrn Watelet von der Harmonie, vom Licht und von der Farbe, welche nebst andern seinem Gedichte von der Kunst zu mahlen beygefügt ist.

g Ein deutliches Beyspiel siehe oben S. 88. in der Note *l*

h Nach der Uebersetzung des Herrn Dusch in den Briefen zur Bildung des Geschmacks, S. 98. Mehr Beyspiele sehe man in Wielands komischen Erzählungen, S. 175, 203, 204, 215. und fast überall, Beyspiele, die für die Unschuld zuweilen nur allzu lebhaft sind.

XIIII.

Schicklichkeit, Anstand, Würde und Tugend.

Das **Gefühl der Uebereinstimmung** ist ein Geschmack von höherer Gattung, als die bloße Empfindung des Schönen; wir unterscheiden dadurch das Angemeßne von dem Ungereimten, das Schickliche von dem Unschicklichen und das Anständige von dem Unanständigen, und dieses Gefühl erstrecket sich selbst durch alle Werke der Kunst und des Genies. Eine Sache, die an sich schön ist, kan in der Zusammensetzung mit andern nie häßlich, aber unschicklich werden und dem Ganzen ein widerwärtiges Gepräge geben, was mit der Häßlichkeit einerley Würkung thut. Und aus dem Fragmente einer Statue, einer Gruppe, einer Mahlerey, eines Gedichts kan man wohl von der Schönheit im Detail, aber nie von der Congruenz des Ganzen urtheilen. *a* Wir wollen daraus schließen, daß das Gefühl der Uebereinstimmung mit dem Gefühl des Schönen nicht einerley ist, wenn sie gleich beyde ähnliche Würkungen hervorbringen.

„ Das Gefühl vom Uebereinstimmenden, sagt „ Home, *b* naht sich so sehr dem Gefühle, was wir „ von der Schönheit haben, daß man gemeiniglich das „ erste für eine Gattung des letztern hält. Gleichwohl „ sind sie so wesentlich verschieden, daß sie sich niemahls „ mit

a Si auulsum statuae caput, aut membrum aliquod inspiceres, non tu quidem ex illo posses congruentiam aequalitatemque deprehendere; posses tamen iudicare, an id ipsum satis elegans esset. Plin. iun. lib. II. epist. 5.

b Th. II. S. 7.

„ mit einander vereinigen. Die Schönheit haftet, gleich
„ der Farbe, auf einem Gegenstande, das Uebereinstimmende auf mehrern. Ausserdem kan ein Ding,
„ was an sich schön ist, in Verhältnis mit andern das
„ stärkste Gefühl der Unschicklichkeit würken.„

Die Empfindung von einem Mangel der Uebereinstimmung ist, in den meisten Fällen, weit unangenehmer, als das Gefühl der Uebereinstimmung angenehm ist, oder würkt wenigstens stärker, weil dieses oft ohne Bewustseyn statt findet, mit welchem jene allemahl verknüpft ist. Die Uebereinstimmung empfinden wir insgemein nur in einer dunkeln Idee, die zu dem Ganzen nicht ausdrücklich hinzugedacht wird. Eine Unschicklichkeit hingegen, eine Disharmonie, ein Mangel der Proportion wird halb empfunden und halb gedacht; die Idee des Ganzen wird dadurch völlig zerrüttet, und der Verdruß, welcher daher entstehet, ist desto größer, je schöner die Theile an sich sind, welche zusammengenommen einen Mis Ton verursachen. Wenn der unschickliche Gegenstand sehr unwichtig und uninteressant ist, so wird die unangenehme Bewegung aus dem Mangel der Uebereinstimmung durch das Gefühl des Lächerlichen vermindert, oder unterdrückt: ist der Gegenstand wichtiger nnd die Unschicklichkeit moralisch, so entsteht ein Hohngelächter; ist das Objekt zugleich interessant, so verschwindet das Lächerliche; Verachtung und andere unangenehme Empfindungen bleiben allein zurück. c

c Oft interessirt Ein Gegenstand gewisse Personen in einem hohen Grade, bey welchem andere sehr gleichgültig sind. Dies ist die Ursache, weswegen Eine Unschicklichkeit oft einigen lächerlich, andern verdrüßlich und für noch andere rührend ist. C'est ainsi, sagt Voltaire, que la vie des hommes est bigarée; souvent même une seule avanture produit tous ces

Wir wollen es versuchen, dieses Gefühl aufzuklären und in Begriffe zu verwandeln. Die **Uebereinstimmung**, oder **Harmonie** ist das Geschlecht, und bedeutet eine solche Verhältniß der Dinge, in welcher die einzelne Würkung derselben durch keine Contrarietät behindert wird. In einer genauern Bedeutung wird die **Harmonie** nur solchen Gegenständen beygelegt, deren Theile auf einander folgen, wie, zum Beyspiel, einem Gedichte, oder einer Musik. *d*

Die **Schicklichkeit** ist die Harmonie unter solchen Theilen, die zugleich sind, mit dem Ganzen und unter einander selbst.

Die Schicklichkeit der Theile zur Erreichung eines gemeinschaftlichen Endzwecks ist **Convenienz.**

Die **Proportion** ist die Schicklichkeit der Theile in Ansehung ihrer verhältnismäßigen Größe.

Das Schickliche in Ansehung der Aehnlichkeit, verbunden mit Proportion, ist **Symmetrie.** Parrhasius hat sie in der Mahlerey zuerst, und Lysippus am meisten beobachtet. *e*

Schick-

ces contrastes, (de serieux et de plaisanterie, de comique et de touchant). Rien n'est si commun qu'une maison dans laquelle un pere gronde, une fille occupée de sa passion pleure; le fils se moque des deux, et quelques parens prennent différemment part à la scene. On raille tres-souvent dans une chambre de ce qui attendrit dans la chambre voisine; et la même personne a quelquefois ri et pleuré de la même chose dans le même quart d'heure.

d S. den Gerard vom Geschmack im 5ten Cap. Man könte sagen, Einförmigkeit in der Mannichfaltigkeit der Töne ist **Harmonie**; und die **Melodie** ist eine bestimmte Abwechselung und Folge der Töne, nach welcher sie mehrmahl wiederholt werden können.

e Plin. nat. hist. Lib. XXXV. cap. 8. und 10.

Schicklichkeit bey Personen in solchen Dingen, die sich auf ihre Willkühr beziehen, heist **Anstand**. Eine besondere Gattung desselben ist das **Decorum**, eine solche Modification des äusserlichen Betragens, eine solche Mischung politer Sitten, die eine vollkommene Seele anzeiget, oder, wie sich ein scharfsinniger Philosoph ausdrückt, *f* eine Uebereinstimmung unsers äusserlichen Bezeigens mit den innerlichen Vollkommenheiten, welche wir besitzen und nach unserm Stande besitzen solten.

Ich setze zu diesen Begriffen die Stelle meines Autors, aus welcher ich jene geschöpft habe. „Durch einen „natürlichen Trieb, sagt Home, *g* verlangen wir etwas „Angemessenes, oder eine gewisse Uebereinstimmung „bey Dingen, die durch irgend ein Verhältnis mit einander verbunden sind. Diese Uebereinstimmung, „oder dieses Angemessene nennt man das Schickliche „und Anständige; und den Mangel desselben das Unschickliche und Unanständige. Schicklich und Anständig werden oft für Synonimen gehalten; sie lassen „sich aber doch von einander unterscheiden. Das „Schickliche ist das Geschlecht, von dem das Anständige eine Gattung ist. Denn wir nennen nichts anständig, ausser dem Schicklichen, oder Angemeßnen, „das zwischen empfindenden Wesen und ihren Gedanken, ihren Worten und Handlungen erfordert „wird."

Vielleicht werden die angegebenen Begriffe dadurch zugleich brauchbarer und deutlicher, wenn wir sie auf die besondern Gegenstände anwenden, unter welchen wir Uebereinstimmung verlangen. „Um diese Beschaffenheit völlig zu entwickeln, sagt Home, *h* will ich

f Darjes philosophische Sittenlehre §. 414.
g Th. II. S. 4. und 7.
h S. 7

„ sie durch einige der beträchtlichsten Verhältnisse ver-
„ folgen. „ Wir wollen unsern Autor verfolgen; vielleicht treffen wir auf seiner Spur eine kleine Nachlese von Bemerkungen an, die Er nicht hat machen wollen, und die wir der Vollständigkeit wegen machen müssen.

„ Die **Verhältnis eines Theils zu dem Ganzen**, die äusserst genau ist, erfordert auch den höchsten Grad des Schicklichen. Aus diesem Grunde fühlt man die geringste Abweichung davon mit Verdrus. Jedem Leser mus es sehr unschicklich vorkommen, wenn der Pult des Boileau, ein scherzhaftes Gedicht, mit einer ernsthaften und feurigen Lobrede auf den Lamoignon, einen königlichen Richter, endigt. „ *i* Und jedem Leser mus es sehr unschicklich vorkommen, wenn Milton in einem Gedichte, welches den erhabensten Gegenstand hat, eine Ausschweifuug anf seine Blindheit macht, die gewis mit dem verlohrnen Paradiese nicht sehr verknüpft ist. Kleine Fenster und Thüren geben einem großen Gebäude ein altväterisches Ansehn; kehret die Proportion um, so wird das Ganze lächerlich.

Eben so wichtig ist auch die **Proportion der Theile** unter einander selbst. Bey gleichartigen Theilen und solchen, die einerley Zweck haben, verlangt man eine gewisse Einförmigkeit in Ansehung ihrer Größe und ihrer Stellung. Dergleichen sind am menschlichen Körper die Augen, die Ohren, die Hände, die Füße; an einem Gebäude die Thüren, die Fenster, die Säulen; in einer Epopäe die Gesänge, und in einem Drama die verschiedenen Aufzüge. Bey einem Ganzen dessen Theile man zugleich übersieht, mus die Gleichheit der homogenen Theile, wie der Fenster in einem Stokwerke, vollkommen seyn. Bey solchen Werken hingegen, deren Theile auf einander folgen, ist es genug, wenn das eine Stück

i S. 8.

Stück nicht sehr merklich größer ist, als das andere. Es wäre lächerlich, in einem langen Gedichte die Größe eines jeden Buches durch die Zahl der Verse durchgängig zu bestimmen; aber unschicklich, in einer Epopäe von zwanzig Gesängen den einen so lang zu machen, als die übrigen zusammengenommen.

Es wird ferner eine genaue Uebereinstimmung **unter einem Gegenstande und denjenigen Dingen erfordert die neben ihm, oder auf irgend eine Art mit ihm** zugleich sind; wenn sie auch zusammengenommen kein eigentliches Ganzes ausmachen solten. Ein kleiner Mensch, der in Procession neben einem grossen gehet, wird so lächerlich, wie ein Duodez-Bändgen neben einem Folianten. Plutarch hat schon diejenigen gescholten, welche eine kleine Statue auf ein großes Postament setzten; er nennt sie schlechte Künstler und behauptet, daß sie sich selbst lächerlich machen. *k*

Hierher gehöret die **Verhältnis zwischen einem Dinge und seinen Verzierungen.** „ Ein ernsthaftes und wichtiges Subjekt nimmt wenig Verzierungen an, und eben so wenig ein Subjekt, das an sich sehr schön ist. Ein Subjekt, das die Seele mit seiner Hoheit und mit seiner Größe füllet, nimmt sich am besten aus, wenn man es ganz ungeschmückt läßt. „ *l* Die Liebenswürdigkeit, sagt Thomson, *m* bedarf keiner fremden Hülfe von Zierrathen und ist am schönsten geschmückt, wenn sie ungeschmückt ist. Ein Subjekt hingegen, was an sich nicht sehr intereßiret, ein Werk, was nur zur Belustigung gemacht ist, nimmt mehr Zierrathen an, auch sol-

k Οἱ φαυλοι τεχνιται βασεις μεγαλας μικροις ὑφιζαντες ἀναθημασιν, ἐλεγχουσιν αὐτων και τας μικροτητας. De Alex. fort.

l Home am angeführten Orte S. 9.

m im Herbste.

solche, die eben nicht aus dem HauptStoffe gezogen sind. Ein Pferd wird durch einen goldenen Zaum so wenig verschönert, als ein gezähmter Löwe durch einen Putz, der ihn immer an den Verlust seiner Freyheit erinnern kan. n

Niedrige Objekte, mit hohen Farben geputzt, oder umgekehrt, werden lächerlich und komisch, wenn die unschicklichen Verzierungen mit Fleis und Absicht gemacht sind; und abgeschmackt, wenn sie nicht blos zur Belustigung dienen sollen.

Auch in der **Verhältnis eines Subjekts zu den Umständen des Ortes und der Zeit** verlangt unsere Empfindung eine gewisse Congruenz, wenn sie vollständig soll vergnügt werden. Ein groſses Gebäude an einem niedrigen Orte verliehrt vieles von seinem Ansehn, und eine Tour aus einer lustigen Operette zur PaßionsZeit bey der Kirchenmusik angebracht, ist völlig unschicklich. „ Der Putz, der sich zu einem Balle „ schickt, wird beym öffentlichen Gottesdienste nicht völ„ lig so anständig scheinen; und dieselbe Person mus sich „ anders zu einem Leichenbegängnisse als zu einer Hoch„ zeit kleiden. „ o

„ Nichts ist in genauerer Verhältnis mit einem Menschen, als seine **Gesinnungen**, seine **Reden**, und **Handlungen** und deswegen erfordert man hier die genaueste Uebereinstimmung. Daher kommt der Ekel, den

n Non faciunt meliorem equum aurei freni. Aliter leo aurata iuba nitet, dum contrectatur et ad patientiam recipiendi ornamenta cogitur fatigatus: aliter incultus, integri spiritus. Hic scilicet impetu acer, qualem illum esse natura voluit, speciosus ex horrido, cuius hic decor, non sine timore adspici, praefertur illi languido et bracteato. Seneca epist. 41.

o Home S. 10.

den man für dem Affektirten hat, welches darinn beste-het, daß man mehr Feinheit, oder Delicatesse zeigen will, als entweder dem Charakter, oder den Umständen der Person zukömmt. „ *p* Hierher gehören die Minen, Geberden, die Stellung, der Gang, die Gedanken, die Worte, der Ton der Stimme, hierher gehöret selbst die Kleidung und der ganze äusserliche Aufzug eines Men-schen. *q* Ein anderer Anstand gehört für die Penelope; *r* ein anderer für die Phryne; *s* ein anderer für eine züch-tige Braut; *t* ein anderer für eine Lucretia:

Desinit in lacrymis, inceptaque fila remisit;
In gremio vultum deposuitque suo.
Hoc ipsam decuit, lacrymae decuere pudicam
Et facies animo dignaque parque fuit.
Ouidius.

Die **Congruenz unter den Gedanken und ihren Zeichen** ist für den Künstler von großer Wichtigkeit, wofern er nicht in das Abgeschmackte, oder Burleske ver-fallen will. Von dieser Materie wird an einem andern Orte ausführlicher geredet.

Das Gefühl der Ehre, die Empfindung von un-serm Vorzuge vor andern Wesen erfordert einen beson-dern Grad des Anstands in allen Handlunden, die auch nur einigermaßen von unserer Willkühr abhängen. Die Uebereinstimmung unserer Handlungen mit dem Gefühl

p Home S. 10. S. auch oben S. 86. f. f.

q Status, incessus, sessio, accubitio, vultus, oculi, manuum motus teneant illud decorum. Cicero de Off. lib. I.

r Plin. Lib. 35. p. m. 576.

s Plin. Lib. 34. p. m. 515.

t Plin. Lib. 35. p. m. 580.

der Ehre, dieser hohe Grad des Anstands heißt **Würde**, und der Mangel derselben ist **Niederträchtigkeit**. Die Würde kömmt nur beseelten Dingen zu, oder unbeseelten, wiefern sie Effekte von jenen sind. *u* Sie äussert sich, wie der Anstand, nicht nur in Gesinnungen und Reden, sondern auch durch Minen Stellungen und Geberden; wie zum Beyspiel die Würde der männlichen Gestalt, welche schon von den Alten der weiblichen Schönheit entgegen gesetzt wurde. *v*

Das Gefühl der Ehre würkt hauptsächlich auf eine doppelte Art: durch die Empfindung unserer Distanz von den unvernünftigen Geschöpfen; und durch die Empfindung von dem Vorzuge eines vernünftigen Wesens vor dem andern. Jenes bestimmt die **allgemeine Würde der Menschheit**; und dieses die besondere **verhältnißmäßige Würde** nach der Verschiedenheit des Standes, des Alters, des Geschlechts, des Charakters und anderer Umstände. Man saqt von einem Menschen, der seinen Adel verkennt und Handlungen unternimmt, die der Vernunft und allen menschlichen Gesinnungen offenbar widersprechen, daß er die Würde der Menschheit schändet, sich selbst zu dem Vieh herabsetzt und die gröste Niederträchtigkeit begehet, die ein Mensch begehen kan. Man wendet diesen Begrif auf die Kunst an und nennt alle Gedanken und Ausdrücke **unwürdig**, die jedes vernünftige Wesen, das seine Bestimmung kennt, nothwendig empören müssen, weil sie unmittelbar diejenigen Pflichten verletzen, die in der Vernunft und in der Menschheit selbst gegründet sind. Verletzung der unmittelbaren Pflichten gegen Gott ist **Gottlosigkeit**:

u Home, Th. II. S. 26. f.

v Quum pulchritudinis duo genera sint, quorum in altero venustas sit, in altero dignitas; venustatem muliebrem ducere debemus; dignitatem virilem. Cicero Lib. I. de Off.

keit; der vollkommenen Pflichten gegen andere, **Unbilligkeit**; des äußerlichen allgemeinen Wohlstandes, **Unehrbarkeit**; der verhältnißmäßigen Ehrerbietung und Liebe, die andere von uns fordern können, **Unhöflichkeit**. **Unflätige** Gedanken sind solche, die kein ehrbarer Mensch ohne Ekel denken kan, und **pöbelhafte**, die keinen Menschen von Geschmack und Sitten, sondern nur niederträchtige Creaturen zu belustigen vermögend sind.

Der niedrigste Grad der VerhältnißWürde ist bloße **Ehrbarkeit**; der mittlere, **Adel**; der höchste, **Majestät**. Ein Beyspiel der Ehrbarkeit ist der Amyntas des Herrn Geßner, des Adels, die Schilderung eines Bernstorfs von Herrn Dusch, w der Majestät, der Messias, der selbst in seiner Erniedrigung erhaben, wie Gott, ist.

Alle Hoheit, sogar die Hoheit des sterblichen Weisen
Hat er abgelegt, war nur ruhig, als säh er den Abfall
Einer Quelle vor sich, und dächte nur sanfte Gedanken,
Nach erhabnern an Gott, die Augenblicke zu ruhen.
Von dem göttlichen Ernst, von dem nur hat er noch Züge,
Leise Züge behalten. Doch konnte kein Engel sie haben,
Wollt er sie haben. Allein auch nur ein Engel vermachte,
Dieser Göttlichkeit Minen und ihren Geist zu bemerken.
Also stand er.

Klopstok. x

Man

w in der Glückseeligkeit des Tugendhaften, S. 43. f. f.
x im 6ten Gesange der Meßiade.

Man hat die Frage aufgeworfen, welche Bestimmungen es eigentlich sind, die dem Menschen zur Ehre gereichen und seine Würde ausmachen. Eine andere Antwort giebt die Philosophie, eine andere der Wahn. Jene sagt: nur diejenigen Vollkommenheiten bringen uns Ehre, welche wir durch eine regelmäßige Anwendung der Willkührlichkeit erworben haben; y Vollkommenheiten, die uns die Natur giebt, sind nur dann würdig, wenn wir ihre Bestimmung kennen und jene anwenden, um diese zu erreichen. Die Erfahrung hingegen lehret, daß die Menschen mit andern Meinungen von dem, was uns Schande, oder Ehre bringet, behaftet sind. Sie suchen die Ehre in den Vorzügen der Geburt, in einer vortreflichen Bildung und Stellung des Leibes, welche die Natur gewürkt hat, in dem Reichthume, in den Titeln, in dem davon abhangenden Range, in einem löblichscheinenden allgemeinen Rufe und dergleichen; z Der Artist soll dem Philosophen folgen, ohne dem Wahne offenbar zu widersprechen. Rang und Titel sind Zeichen des innerlichen Werths; sie können gebraucht werden, um diese sinnlicher zu machen. Ein Bernstorf

— — Dem die Tugend
Des Weisen und des Christen Recht auf Freuden,
Auf alle würdigen, erhabnen Freuden
Und um sie alle zu geniessen, Gott
Empfindung, Geist, Geburt, Stand und Vermögen
Gegeben —

ein so würdiger Patriot ist schon durch seinen Geist und seine Tugend erhaben; aber seine Erhabenheit wird sinnlicher,

Wenn

y S. Darjes phil. Sittenlehre §. 380. f. f.
z Darjes, am angef. Orte §. 391.

Wenn ihm der Reichthum, den er sonst nicht achtet,
Die Freude giebt, die Großmuth seines Herzens
Auf tausend auszugiessen, seine Würde
Den Vorzug, Redlichen empor zu helfen.

Dusch. a

Unter allen Vollkommenheiten, welche dem Menschen Ehre machen, ist die Tugend die vortreflichste und diejenige, welche jedermann liebt, selbst, wer sie nicht hat. Die Tugend, wiefern sie sich durch äußerliche Merkmahle, besonders durch Handlungen kenntbar macht, ist jedermann, selbst dem Lasterhaften angenehm. Unterdessen darf man nicht mit dem Lord Kaym *b* behaupten, daß Tugend und Würde völlig einerley sind. Es giebt würdige Bestimmungen im Charakter und Handlungen, die deswegen noch nicht in die Gattung der eigentlichen Tugenden gehören, wie z. B. Gelehrsamkeit, Unerschrockenheit, Muth und dergleichen. Auf der andern Seite wird oft selbst die Tugend unschicklich, wenn sie nicht mit Klugheit vergesellschaftet ist. Tugend, Klugheit und Sit-

a Am angeführten Orte S. 43. 44.

b Th. II. S. 27. f. f.

„ Wir eignen niemahls einer Handlung Würde zu, die „ nicht tugendhaft ist; wir halten keine Handlung für nie„ derträchtig, die nicht gewissermaßen lasterhaft ist. Eine „ Handlung kan gros seyn, ohne tugendhaft zu seyn; aber „ sie kan niedrig seyn, ohne daß sie ein Laster ist. —— Der „ Mensch ist mit einem Gefühle von der Vortreflichkeit „ und dem Werthe seiner Natur begabet. Er hält sie für „ vollkommener, als die Natur anderer Geschöpfe, die „ um ihn sind, und er fühlet, daß die Vollkommenheit „ derselben in der Tugend, und besonders in Tugend von „ der höchsten Gattung bestehet. Dieses Gefühl auszudrü„ cken, braucht man das Wort Würde. „

Sitten machen eigentlich dasjenige aus, was wir vorher den **Wohlstand**, oder das **Decorum** genennt haben.

Unter den Tugenden selbst ist immer eine würdiger, als die andere. Positive Tugenden und solche, die sich durch eklatante Würkungen charakterisiren, sind würdiger, als solche, die blos in einer Unterlassung des Bösen bestehen, oder als solche, die wegen Mangel der Kräfte sich nicht thätig genug beweisen können. „ Die menschlichen Tugenden, sagt Home, *c* erlangen, gleich andern Gegenständen, ihren Rang in unserer Achtung, nicht durch ihren Nutzen, der blos durch Nachdenken erkannt wird, sondern durch den unmittelbaren Eindruck, den sie auf uns machen. Gerechtigkeit und Güte sind eine Gattung verneinender Tugenden, die man nicht recht wahrnimmt, als wenn sie verletzt werden. Aber Tapferkeit und Grsmuth erregen erhabne Bewegungen und geben dem Gefühl von Würde sowohl in dem Menschen selbst, welcher sie besitzt, als auch in andern, eine große Lebhaftigkeit, und werden deswegen höher geschäzt, als Gerechtigkeit und Güte. „ Daher hat auch ein Werk der Kunst, wodurch die Tugend unmittelbar befördert wird, z. B. eine Tragödie zur Reinigung der Affekten, mehr Würde, als ein anders, wodurch sie zwar nicht verletzet, aber auch nicht befördert wird, wie z. B. eine Tändeley, eine anakreontische Ode und dergleichen.

Die Tugend wird desto erhabener, jemehr sie sich von dem Eigennutz sinnlich zu entfernen scheinet. Daß es aber nur der Künstler nicht wage, eine allzuvollkommene, eine allzuuneigennützige Tugend darzustellen, die, mit der Erfahrung verglichen, nur ein Ideal ist und alles Interesse, alle Illusion verhindert. In einem jeden Gedich-

Gedichte, sagt Shaftersbury, *d* es sey episch oder dramatisch, ist ein vollkommener Charakter das gröste Ungeheuer und unter allen Erdichtungen, am wenigsten einnehmend, am wenigsten moralisch und am wenigsten bequem, die Sitten zu verbessern.

Das Gefühl der Tugend verlangt noch eine gewisse Eigenschaft von den Werken der Kunst, welche man die **poetische Gerechtigkeit** genennt hat. Da diese, ohne die Begriffe vom Interesse, nicht wohl erklärt werden kan, so begnüge ich mich, nur die Ableitung dieser Eigenschaft aus dem Gefühl der Tugend nach dem Gerard herzusetzen. Die Empfindung der Tugend, sagt dieser, *e* erfüllt uns mit freudigem Wohlgefallen über den tugendhaften Charakter, und mit Abscheu gegen den lasterhaften, welcher uns, wenn er durch nachgeahmte Charaktere erregt worden, nicht unangenehm ist. Wenn der erste im Glück und Wohlstande ist, so fühlen wir sein gutes Verdienst, freuen uns, daß er seinen verdienten Lohn gefunden und werden in eine freudige Heiterkeit und in ein wohlgefälliges Vertrauen auf die gerechte Vorsehung versetzt: wenn er aber in Unglück und Widerwärtigkeit versunken ist, so fühlen wir, daß er es nicht verdienet, und schmecken den süssen Schmerz des Mitleidens mit seinen Unfällen, und empfinden einen tugendhaften Unwillen gegen die Urheber derselben. Wenn der Lasterhafte glücklich ist, so glühen wir vor Unwillen und empfinden eine Art von melancholischer Kleinmüthigkeit

d In a poem, whether epick or dramatik, a compleat and perfect character is the greateſt Monſter, and of all poetick fictions not only the leaſt engaging, but the leaſt moral and improving. S. in den LitteraturBriefen den 63. 66. 123 und 145ten Brief.

e Vom Geſchmacke, im 7ten Cap.

keit: wenn er leidet, so fühlen wir die Gefahr des Lasters und die Schrecken der Verschuldung; wir gestehen, daß er es so verdient habe, mischen aber doch Mitleiden in unserm Tadel. So werden wir durch diese überaus starken Leidenschaften in Bewegung gesetzt, deren Einflösung die rührendste Beschäftigung ausmacht, darein uns Werke des Geschmacks nur versetzen können.

XV.

Ueber das Pathos.

Wie die Leidenschaften in der Natur erregt werden, so auch in der Kunst. a In beyden Fällen haben sie einerley Ursachen, einerley Würkungen, einerley Merkmahle und Züge, wodurch sie sich kenntlich machen. Wenn wir also die Grundursachen der Bewegungen und Leidenschaften in der Natur entwickeln, so dürfte nur noch eine kleine Nachlese übrig bleiben, um diese ganze Theorie für die Kunst brauchbar zu machen.

Diese Materie liegt noch so sehr im Dunkeln, daß es schwer fällt, einen Führer zu finden, dem man sich völlig anvertrauen dürfte, solte es auch nur in Ansehung der Methode seyn, wie der Stoff zu behandeln ist. Der Eine künstelt Definitionen und verbietet den Begierden und Affekten, anders zu würken, als es die Definitionen

a S. den Home Th. I. S. 45. f. f. „ Die Grundsätze der schönen Künste werden durch Nachforschungen in dem empfindenden Theile der menschlichen Natur entwickelt. Wir müssen nothwendig die Eigenschaften und Ursachen der Leidenschaften kennen, ehe wir mit einiger Richtigkeit urtheilen können, inwiefern sie unter der Gewalt der schönen Künste stehen. Die forschende Seele, welche mit der Critik, der angenehmsten Beschäftigung anfängt und keine Verhinderung in ihrem Fortgange findet, rückt weit in den empfindenden Theil unserer Natur und gewinnt unvermerkt eine tiefe Kentnis des menschlichen Herzens, seiner Begierden und eines jeden BewegungsGrundes unserer Handlungen; eine Wissenschaft, die unter allen denen, die der Mensch erreichen kan, für ihn von der grösten Wichtigkeit ist. „

nen erlauben. *b* Ein anderer erklärt die Empfindung durch witzige Tiraden und macht sie selbst zu einem Behältniß von künstlichen Bildern und Antithesen. *c* Ein dritter scheint auf dem rechten Wege zu seyn; er merket auf sich selbst, sieht seiner Empfindung zu, wie sie würket, und sammelt eine Menge von Beobachtungen, die mehr werth sind, als alle noch so gut construirte Lehrgebäude. *d* Allein seine Beobachtungen gehen oft zu sehr ins Detail, oft sind sie einseitig und seinem Genie angemeßener, als der allgemeinen Denkungsart der Nationen, *e* und fast immer liegen sie, wie Materialien zu einem Gebäude

b Man lese eine Psychologie, welche man will. „ Es sind in der That, sagt Home, über die menschliche Natur der Welt manche Systeme vorgelegt worden, die der Seele durch ihre Simplicität schmeicheln. Aber zum Unglück weichen sie weit von der Natur und von der Wahrheit ab. Nach einigen ist der Mensch ein blos eigennütziges Wesen; nach andern ist allgemeines Wohlthun seine Pflicht. Dieser gründet die Sittlichkeit der Handlungen blos auf auf Sympathie, und jener auf Nutzen. Wenn eines dieser Systeme das Werk der Natur wäre, so würde die gegenwärtige Materie bald erforscht seyn. Aber man verfolgt die Mannigfaltigkeit der Natur nicht so leicht, und um dergleichen utopische Systeme ohne verwickelte Schlüsse zu widerlegen, scheint es die beste Methode, in die menschliche Natur selbst zu schauen, und dem Auge die Erfahrungen, wie sie würklich vorhanden sind, deutlich und aufrichtig vorzulegen.„ Der systematische Geist ist insgemein der Geist der Deutschen, und nicht immer zu ihrem Vortheile.

c Eine Methode, nach welcher die meisten französischen Schriftsteller die Empfindung hinwegwitzeln.

d In diese Classe gehören Shaftesbury, Hutcheson, Home, Moses, Sulzer und wenige andere.

e Dies ist der gemeinste Fehler, und auch fast der einzige, in den Beobachtungen der Engellander; ein Fehler, den selbst Home nicht allemahl glücklich vermieden hat.

bäude verwirrt durcheinander, *f* und erwarten einen arbeitsamen Mann, der sich die Mühe giebt, sie nach ihren Fächern zu ordnen. — — Ich getraue mir nicht der vierte zu seyn, der es besser macht, als andere. Ich werde den ersten durch den dritten zu verbessern suchen und zwischen beyde einige verlohrne Gedanken hinwerfen, die ich vielleicht an einem andern Orte weiter verfolgen kan.

Die ersten Bewegungen unserer wollenden Kraft, von welchen man keinen weitern Grund angeben kan und in welche sich alle andere Begierden und Leidenschaften auflösen lassen, sind die **GrundTriebe**; *g* fortdaurende unbestimmte Bemühungen zur Thätigkeit, die auf keine besondern Gegenstände gerichtet sind, weil ihr Objekt ein

f Dergleichen Beobachtungen finde ich eine Menge in den Briefen die neuere Litteratur betreffend, hin und wieder zerstreuet, die zusammen genommen beynahe ein vollständiges System ausmachen würden. Die meisten haben das Gepräge des Herrn Moses.

g In verschiedenen Compendien beschreibt man es sehr deutlich, wie Begierden und Verabscheuungen entstehen können, ohne die Grundtriebe zu Hülfe zu nehmen. Ich denke ein Objekt als gut, sagt man, so begehre ich es; ich denke es als böse, so werde ich es verabscheuen. — Und ich sage, daß ich nur selten etwas deswegen begehre, weil ich es vorher als gut gedacht habe. In den meisten Fällen halte ich etwas deswegen vor gut, weil ich es will. Ob eine dunkle Idee von dem Gutseyn des Objekts vorhergegangen ist, weis ich nicht; und ein anderer wird es eben so wenig wissen; es sey denn, daß er die Kunst verstehe, auch dasjenige zu empfinden, was er nicht empfindet. Alle unsere Begierden in Gedanken auflösen zu wollen, ist eine vergebliche Arbeit; und ich sorge sehr, daß das dunkle Gefühl, auf welches sich manche zuletzt berufen, nichts anders als der Grundtrieb selbst sey, der auch ohne vorhergegangene Ideen oft würksam wird.

ein allgemeiner Zweck ist, z. B. der Trieb sein Daseyn zu erhalten, der Trieb nach Ruhe, nach Glückseligkeit, nach der Vereinigung mit vollkommenen Dingen und dergleichen Wir **lieben** alles, was mit diesen Grundtrieben übereinstimmt, und **hassen**, was ihnen widerspricht. *h* Das Gefühl von der Uebereinstimmung eines Gegenstandes mit irgend einem GrundTriebe entsteht sehr schnell, *i* und noch schneller die daraus folgende Bewegung; wir können aber doch eine Reihe von Thätigkeiten unterscheiden, wenn wir genau auf uns selbst merken wollen. Sobald ich ein Objekt empfinde, so entsteht plötzlich, und beynahe mit der Empfindung zugleich, eine Bemühung zur Aufmerksamkeit, ein Trieb die Idee fortdaurend zu machen, um das Objekt genauer kennen zu lernen. Aus einer uns gewöhnlichen Unachtsamkeit unterlassen wir es oft, diesem Winke zu folgen, den uns die Natur giebt; und dann kan keine folgende Bewegung entstehen. Folgen wir aber der Begierde zur Aufmerksamkeit, so wird die Idee bald lebhafter und fähiger, die Triebfedern der Seele in Bewegung zu

h Liebe und Haß werden hier allgemein genommen und bedeuten eben das, was man sonst **begehren** und **verabscheuen** nennt.

i Die Natur des Menschen, sagt Home, ist so eingerichtet daß er bey Wahrnehmung gewisser äusserlicher Gegenstände sich sogleich eines Vergnügens, oder eines Schmerzens bewust ist. Ein fließender Bach, eine sanft gedehnte Fläche, ein Eichbaum, der seine Zweige weit ausbreitet, ein hoher Berg sind Gegenstände des Gesichts, die ergetzende Bewegungen erregen. Eine dürre Heide, ein kothiger Sumpf, ein verfaultes Aas erregen verdrüßliche Bewegungen. Von den Bewegungen, die auf diese Art erzeugt werden, suchen wir keine andere Ursache, als die bloße Gegenwart des Gegenstandes.„ — Ich glaube doch, wir müssen noch weiter gehen, und die Ursache in der Beziehung des Gegenstandes auf den Instinkt suchen.

zu setzen. *k* Wir sind geneigt, das Objekt in der Beziehung zu betrachten, die es gegen uns und unsern Zustand haben kan und wenn wir finden, daß es sich als Art, Gattung, oder Individuum zu einem allgemeinen Zwecke verhält, für welchen wir einen GrundTrieb haben, so wird dieser sogleich in Bewegung gesetzt. Unsere Kraft wird sich gegen das Objekt neigen und es wird sich eine Bemühung zu denenjenigen Handlungen äussern, die wir unternehmen müssen, wenn wir in eine solche Verhältniß gegen das Objekt kommen sollen, als der GrundTrieb verlanget. Diese Aeusserung eines GrundTriebes gegen ein ihm gemäßes Objekt heißt eine **Begierde**. Ist der Gegenstand so beschaffen, daß seine Vereinigung mit uns den Zweck eines GrundTriebes entfernen würde, oder so, daß er diesen geradezu unthätig macht; so entsteht eine widrige Bemühung des GrundTriebes, welche sich der Vereinigung mit dem Objekte widersetzt. Unsere Kraft neiget sich abwärts und würkt eine Begierde zur Entfernung, die man **Haß**, oder **Verabscheuung** nennet.

Zuweilen wird ein solcher Trieb würksam, ohne daß ein Gedanke vorhergegangen ist, wenn es nämlich seine Natur erfordert, würksam zu seyn, um uns an gewisse Handlungen zu erinnern, die wir nach unserer Bestimmung unternehmen müssen. So würkt zum

k Je lebhafter eine Idee ist, desto leichter kan sie die Triebfedern der Seele in Bewegung setzen. Wir haben diese Beobachtung schon bey der Illusion und dem Colorit gemacht, und hier bestärket sie sich von neuem. Daher kommt es, daß die Vorstellung von uns selbst weit rührender ist, als Vorstellungen von Dingen, die ausser uns sind. Von sich selbst, sagt Home, hat jeder eine unmittelbare Empfindung; von andern Dingen bekommen wir den Begrif durch ihre Beschaffenheiten. Selbst ist ein angenehmer Gegenstand, und weit angenehmer, als irgend ein anderer.

Beyspiel ein vager Trieb nach Glückseeligkeit; so Hunger, Durst, das Gefühl der Liebe auch ohne ein geliebtes Individuum. Zuweilen wird der Trieb rege durch die bloße Empfindung des Objekts, ohne den ausdrücklichen Gedanken, das dieser Gegenstand zur Befriedigung des Triebes gereichen könte. *l* Zuweilen aber denken wir ein Objekt und auch dies mit hinzu, daß es einen solchen Einflus auf uns äussern könte, als unsere NaturTriebe verlangen; und das heißt, **eine Sache als gut denken.** Aus diesem Gedanken mus nothwendig eine Begierde entstehen; allein dieser Fall ist seltener, als die beyden andern. *m*

Man-

l „ Da das Verlangen, welches jede Leidenschaft einschließt, zu einer Handlung führt, so ist diese Handlung entweder selbst der Endzweck, oder sie ist das Mittel zu einem Endzwecke. Wo die Handlung der Endzweck ist, kan Vernunft und Nachdenken keinen Theil daran haben. Die Handlung wird blindlings durch den Trieb der Leidenschaft ohne einige Absicht verrichtet: So schnappt einer im äussersten Hunger nach der Speise, ohne das geringste Nachdenken, ob die Speise gesund, oder ungesund seyn mag. Der Geiz zwingt einen Menschen, Reichthümer auf einander zu häufen, ohne die geringste Absicht auf ihren Nutzen; und verwandelt dadurch abgeschmackter Weise die Mittel in den Endzweck. Die Furcht treibt uns oft zum fliehen, ehe wir noch nachdenken, ob wir auch würklich in Gefahr sind, und die thierische Liebe reißt nicht selten zum Genuß hin, ohne daß man einen einzigen Gedanken vom Vergnügen hat. „ Home S. 62.

m Home sagt zwar: „ Meistentheils werden die Handlungen als Mittel zu einem Endzwecke verrichtet; und an diesen Handlungen haben Vernunft und Nachdenken allemahl Antheil. „ S. 62. Allein die Erfahrung lehret, daß der Instinkt die Menschen öfterer antreibet, als die Vernunft, und daß sie selbst in den meisten Fällen Dinge zu Endzwecken machen, die eigentlich nur Mittel sind. Wir reden hier von dem, was ist; nicht, was seyn solte.

Manche Begierden würken so stark, daß sie uns selbst überwältigen, und aus ihrer Thätigkeit, auch zuweilen wider unsern Willen, schon die Handlung erfolget, auf welche sie gerichtet sind. Andere aber reizen uns nur zu Handlungen, deren würkliche Unternehmung noch auf den Wink der Willkührlichkeit und auf unsere Entschliessung ankommt.

Einige Begierden sind bloße **Bewegungen**, die kein stetiges Verlangen erzeugen, und bald **intereßirte**, die in einem transitorischen Wunsche bestehen, das Objekt zu besitzen, wenn es möglich wäre, bald **uninteressirte**, wo wir durch ein Objekt beweget werden, ohne daß es uns einfällt, es besitzen zu wollen. Andere sind mit eigentlichem Verlangen und Abscheu verbunden, in wiefern es uns möglich scheint ein Objekt entwedet zu erhalten, oder zu entfernen. Diese sind bald **Instinkte**, wenn sie gerade auf den Zweck des Grundtriebes gehen; bald **Leidenschaften**, wenn sie auf Mittel gehen, wodurch der Zweck des Grundtriebes kan erhalten werden. n Der Wunsch, einen Freund zu sehen, ist eine Bewe-

n „ Gewisse Bewegungen sind mit einem Verlangen verbunden, und andere verschwinden nach einem kurzen Daseyn wieder, ohne irgend eln Verlangen zu erregen. Eine innerliche Regung der Seele, die wieder verschwindet, ohne Verlangen zu erwecken, wird eine **Bewegung** genennt: Wenn Verlangen erweckt wird, so nennt man diese Regung eine **Leidenschaft**. Die Leidenschaften sind entweder **instinktartige**, oder **Ueberlegende**. Wenn die Ursache der instinktartigen innerlich ist, führen sie den Namen **Instinkte**: Wenn sie äusserlich ist, behalten sie den gemeinschaftlichen Namen: **Leidenschaften** „ Home S. 56, 68, 63, 64. Ich habe in diesen Begriffen einiges geändert, wo mir die Subtilität meines Autors allzugros schien, um nützlich zu seyn.

Bewegung, die noch einigermaßen interessirt ist. Das Wohlgefallen, was uns eine schöne Aussicht einflößt, ist eine Bewegung, die ihrer Natur nach kein würkliches Verlangen einschließt. Die Begierde zum Genuß ist Instinkt; Verlangen nach dem Besitz eines geliebten Gegenstandes, um ihn immer zu genießen, ist Leidenschaft.

Die Leidenschaften sind entweder blos **eigennützige**, die allein auf unsere eigene Vollkommenheit abzwecken, die wir aber befriedigen können, ohne einem andern zu schaden; oder **gesellschaftliche**, wodurch wir das Glück eines andern, auch ohne Rücksicht auf das unsrige suchen; oder **ungesellschaftliche**, wodurch wir das Unglück eines andern begehren, wenn es auch nichts dazu beytragen solte, unsere Vollkommenheit zu befördern. o Die Ehrbegierde ist an sich eine bloß eigennützige; die Liebe eine gesellschaftliche; die Rache eine ungesellschaftliche Leidenschaft.

Um

• Keine Leidenschaft kan eigentlich eigennützig genennt werden, die mich nicht treibt zu meinem eigenen Vortheile zu handeln. Durch den BewegungsGrund wird eine Leidenschaft als eigennützig, oder als gesellschaftlich bestimmt. Daraus folgt, daß unsere Instinkte weder für gesellschaftlich, noch eigennützig gehalten werden können, weil sie nur blindlings und durch den bloßen Trieb handeln machen. So ist das Essen, wenn uns die Natur dazu treibt, weder gesellschaftlich, noch eigennützig. Aber nun füge man noch einen BewegungsGrund hinzu, daß es mir Vergnügen machen, oder meiner Gesundheit dienlich seyn werde, so wird es zum Theil eigennützig. Auf der andern Seite, wenn meine Neigung mich zu Handlungen bewegt, durch die ich blos meines Freundes Glück zu befördern suche, ohne die geringste Rücksicht auf meine eigene Befriedigung zu haben, so wird eine solche Handlung, und die Neigung, welche die Ursache derselben ist, mit Recht **gesellschaftlich** genennt. Home, Th. I. S. 65. f. f.

Um diese Materie ferner zu behandeln, wollen wir uns in eine Zergliederung der besondern Aeste und Classen unserer Begierden, Empfindungen, Bewegungen und Leidenschaften einlassen. Diese Beschäftigung ist mühsam, aber angenehm. Von den Instinkten und Grundtrieben müssen wir anfangen, um aus diesen die übrigen Bestimmungen in unserer wollenden Kraft abzuleiten.

Unter allen natürlichen Trieben ist der **Trieb zur Vollkommenheit** der sichtbarste und so sichtbar, daß ihn alle Forscher des menschlichen Herzens zuerst bemerkt, und oft allein bemerkt haben. *p* Dieser Instinkt ist es, welcher uns vornemlich zu Thätichkeiten anfeuert; aus ihm fliessen selbst der Trieb zur Erhaltung, die Neigung, immer beschäftigt zu seyn, das Leere zu fliehen, das Gefühl des Großen und Erhabenen, die Begierde zur Fortschreitung von einer Idee, von einer Empfindung auf die andere und das Verlangen, zu besitzen und zu geniessen. Der VollkommenheitsTrieb wird würksam durch die Idee von einer Vollkommenheit, deren Erlangung wir vor möglich halten, oder durch die Empfindung einer Unvollkommenheit, deren Entfernung nicht offenbar unmöglich ist. Dies ist derjenige Instinkt, den wir oben *q* den **Trieb des Interesse** genennt haben.

p S. 16.

q Selbst Herr Moses scheint den Trieb zur Vollkommenheit für die allgemeine Quelle aller, selbst der erhabenen und tugendhaften Handlungen anzusehen. S. die Phil. Schriften, Th. II. S. 27. f. f. „ Alles, schreibt er, mus zuletzt auf den allgemeinen Trieb zur Vollkommenheit hinauskommen; denn man schmeichelt sich vergebens, auf den letzten Grund der Dinge gekommen zu seyn, wenn man nicht bis zu ihren Wesen hinaufgestiegen ist. —— Weit ge:

Von dem Triebe des Interesse unterscheidet sich der **Trieb des Wohlgefallens** auf eine merkliche Art. Aus diesem entstehen nie Leidenschaften, wenn er allein würkt; sondern bloße Empfindungen und Bewegungen. Jener wird nur durch den Besitz befriediget, dieser hingegen durch das Gefühl und Anschauen eines angenehmen Objekts, wenn wir es gleich nicht besitzen. Unterdessen ist es natürlich, daß das Interesse sich oft mit dem Wohlgefallen vereiniget, und beyde zusammengenommen eine einzige Bewegung hervorbringen, die halb Vergnügen über den angenehmen Gegenstand und halb Verlangen ist, ihn zu besitzen. Die Objekte, die wir vollkommen nennen, sind von verschiedener Art. Einige sind ihrer Natur nach so beschaffen, daß wir sie unmöglich besitzen können, wie z. B. der Himmel, die Schöpfung und dergleichen. Andere könten wir zwar besitzen, allein nach unsern Beziehungen ist es nicht wahrscheinlich, daß wir sie jemahls erhalten werden z. B. ein Pallast, ein königlicher Garten, eine Stadt. An einigen können wir uns immer vergnügen, ohne sie zu besitzen. Andere aber müssen wir nothwendig besitzen, um

gefehlt, daß der Grundsatz der Vollkommenheit das gegenseitige Interesse moralischer Wesen aufheben, oder nur im geringsten schwächen solte; so ist er vielmehr die Quelle der allgemeinen Sympathie, dieser Verbrüderung der Geister, wenn man mir diesen Ausspruch erlaubt, der ihr eigenes und gemeinsames Interesse dergestalt in einander verschlingt, daß sie ohne Zernichtung nicht mehr können getrennet werden. „ —— Wo ich nicht irre, so folgt aus dem scharfsinnigen Raisonnement dieses Philosophen nur dies, daß der Trieb zur Vollkommenheit mit dem Triebe der Sympathie auf das genaueste verknüpft ist. Diese Verknüpfung aber kan statt finden, ohne daß der eine Trieb die Quelle des andern ist. Will man, so kan man den einen wechselsweise als den Pendant zu dem andern betrachten; einer wird durch den andern würksam, aber jeder würkt auch zugleich durch sich selbst.

um uns daran zu vergnügen, oder das Vergnügen würde doch stärker seyn, wenn wir sie besäßen. In den ersten drey Fällen ist das Wohlgefallen fast immer allein; in den letzten beiden hingegen entsteht aus dem Wohlgefallen zugleich ein interessirtes Verlangen.

Eine andere Grundbegierde ist der **Liebes Trieb**, r der **gesellschaftliche Instinkt**, die **Sympathie**, der Hang gegen alles dasjenige, an welchem wir Vollkommenheiten wahrnehmen. Wir lieben oft eine gewisse Person ohne Rücksicht auf unser Interesse, wir lassen sie beynahe Theil an unserer Eigenliebe nehmen und suchen ihre Vollkommenheit, so gut als die unsrige, zu befördern. Diese Neigung ist weder Eigennutz, noch bloßes Wohlgefallen, sondern eine von beyden unterschiedene Direction unserer wollenden Kraft. Sie vermischt sich aber oft mit andern Trieben, mit dem sinnlichen Vergnügen und selbst mit dem interessirten Verlangen; im letzten Falle ist immer der Eigennutz heftiger, als die Sympathie, und daher kömmt es, daß diese nur selten bemerkt wird und daß sogar viele Beobachter sie nicht wahrgenommen, oder sich doch Mühe gegeben haben, ihre Würkungen aus der Eigenliebe herzuleiten. s

Das

r Die Liebe, sagt Herr Moses am angeführten Orte, ist eine Bereitwilligkeit, sich an eines andern Glückseeligkeit zu vergnügen, das heißt, wenn man die Begriffe der Glückseeligkeit in ihre Elemente auflößt, den Fortschritt eines andern zu einer höhern Vollkommenheit, als eine Vermehrung unserer eigenen Vollkommenheit, und umgekehrt, den Uebergang einer andern zur Unvollkommenheit, als unsere eigene Verschlimmerung zu betrachten.

s S. den Home Th. I. S. 68. in der Note. Indem ich, spricht dieser Verfasser, diese Zergliederung der menschlichen Natur betrachte, von der nicht ein Theil mit irgend einem Scheine der Wahrheit bestritten werden kan, so kan ich mich

Das moralische Gefühl ist noch von allen denen Instinkten verschieden, die wir bisher beschrieben haben. Wir haben von Natur einen Hang zu würdigen, tugendhaften und erhabnen Handlungen und eine Art des Geschmacks, wodurch wir die Würde und das Moralische in unsern Handlungen beurtheilen können. Und wenn wir uns auch der Herrschaft der sinnlichen Begierden soweit überlassen haben, daß wir nicht mehr im Stande sind, würdige Thaten auszuüben; so sind wir doch noch immer fähig, sie an andern zu bewundern, und in der Bewunderung selbst fühlen wir innerlich die Grösse der Handlung und unsere Seele wird in einen Ton gestimmt, welcher demjenigen ähnlich ist, der die tugendhafte Handlung hervorbrachte. Je mehr Mühe die würdige Unternehmung gekostet hat, desto größer ist das Vergnügen, was sie uns gewähret, desto stärker wird das Gefühl der Ehre und Tugend dadurch in Bewegung gesetzt. Eine Pflicht hingegen, deren Ausübung sehr leicht und uns selbst angenehm ist, hat einen geringern Grad von Würde und erregt keine Bewunderung mehr. Dies ist die Ursache, weswegen keine Handlung, die aus dem Triebe des Interesse hervorquillt, eine vorzügliche Würde hat, da hingegen diejenigen Thätigkeiten, welche aus einem uneigennützigen Wohlwollen entspringen, in einem

mich nicht enthalten, über die Blindheit einiger Philosophen zu erstaunen, die sich durch dunkle und verwirrte Begriffe verleiten lassen, unsern Handlungen alle Bewegungs-Gründe abzusprechen, die nicht aus der Eigenliebe entspringen. Soweit man sehen kan, hätte der Mensch zwar so eingerichtet werden können, daß er keiner andern als eigennützigen Leidenschaften fähig gewesen wäre. Aber er würde sich mit einer solchen Einrichtung übel zur Gesellschaft geschickt haben. Weit richtiger geht man zu Werke, wenn man ihm eben sowohl Leidenschaften zueignet, die bloß auf das Beste anderer zielen, als solche, die auf sein eigenes gerichtet sind.

nem hohen Grade würdig sind. Aus dem moralischen Gefühle und dem gesellschaftlichen Instinkte zusammengenommen entstehet die **sympathetische Bewegung der Tugend**, welche Home in einem besondern Capitel weitläuftig beschrieben hat. *t*

Thierische Instinkte sind natürliche Directionen unserer Kraft, die durch den Mechanismus und die Organisation des Körpers erregt werden. Diese haben nichts würdiges an sich und können in den Künsten auf keine Weise genützet werden.

Aus diesen Grundtrieben getraue ich mir alle Bewegungen und Empfindungen, allgemeine Begierden und

t Th. I. S. 76. f. f. „ Wir haben ein Gefühl, welches sowohl seiner Sonderheit, als auch seines Nutzens wegen, verdient, mit Ueberlegung betrachtet zu werden. ——— Wir werden es am besten aus Beyspielen kennen lernen. Eine vorzügliche Handlung der Dankbarkeit würket in dem Zuschauer Hochachtung und Liebe für den, der die Handlung ausübt. Zu gleicher Zeit hat der Zuschauer noch ein unbestimmtes Gefühl von Dankbarkeit, das keinen Gegenstand hat; aber welches ihn gleichwohl zu Handlungen der Dankbarkeit geneigter macht, als er es bey gewöhnlichen Gelegenheiten gewesen seyn würde. ——— Dieses Gefühl kan mit Recht die **sympathetische Bewegung der Tugend** genennet werden; denn es wird in dem Zuschauer durch tugendhafte Handlungen von jeder Art, und durch keine Handlungen von einer andern Gattung erregt. Wenn wir eine tugendhafte Handlung betrachten, die uns allemahl unfehlbar vergnügt und unsere Liebe für den Urheber derselben erregt, so wird die Seele in einen Ton gesetzt, welcher demjenigen ähnlich ist, der die tugendhafte Handlung hervorbrachte. Der Hang, den wir zu dergleichen Handlungen haben, bekömmt so viel Lebhaftigkeit, daß er auf einige Zeit zu einer würklichen Bewegung wird. „ Man kan aus diesem Gefühl den Trieb zur Nacheiferung erklaren, wenn es mit der Begierde zur Vollkommenheit verglichen wird.

und Verabscheuungen, eigennützige, gesellschaftliche und ungesellschaftliche Leidenschaften zu erklären. Unter die bloßen **Bewegungen** und **Empfindungen**, oder unter diejenigen Eigenschaften und Würkungen der Begierden, die in keinem eigentlichen Verlangen bestehen, gehören die Zufriedenheit, das Vergnügen, die Freude, die Entzückung, das Lachen, die Hofnung, die Erwartung, die Verwunderung, die Unzufriedenheit, das Misvergnügen, die Traurigkeit, Angst und Bangigkeit, das Weinen, das Schrecken und Entsetzen, die Zaghaftigkeit, Kleinmüthigkeit, die Furcht und Verzweiflung. **Allgemeine Leidenschaften**, oder solche, die sowohl eigennützig, als gesellschaftlich, oder auch ungesellschaftlich seyn können, sind das Verlangen, der Abscheu, der Ekel und der Unwillen. **Eigennützige Leidenschaften** sind die Ruhmbegierde, der Muth, das Vertrauen, die Reue und die Scham. Liebe, Ehrfurcht, Hochachtung und Mitleiden sind **gesellschaftliche Leidenschaften.** Zu den **ungesellschaftlichen Begierden** rechne ich die Schadenfreude, die Verachtung, den Zorn, die Rachgier, die Eifersucht und den Neid. Wir wollen die vornehmsten dieser Empfindungen einzeln betrachten.

Einige Bewegungen und Leidenschaften sind **angenehm**, andere **zweydeutiger Natur**, und andere **unangenehm.** **Angenehm** sind diejenigen, welche aus der wahren, oder eingebildeten Stillung einer gewissen Begierde entstehen; **unangenehm** diejenigen, welche aus dem directen Widerspruch zwischen einem Gegenstande und unsern Grundtrieben entspringen; und **zweydeutig** theils diejenigen, welche aus angenehmen und unangenehmen zusammengesetzt sind, theils diejenigen, welche uns in der Ungewisheit lassen, ob wir das Objekt einer Grundbegierde erlangen werden, oder nicht. Von dem **Angenehmen** und **Unangenehmen** mus

das

das **Ergötzende** und **Verdrüsliche** wohl unterschieden werden, *u* dieses gehet auf die gegenwärtige unmittelbare Empfindung; jenes aber auf den reflectirten Sinn. Eine Leidenschaft, die an sich unangenehm ist, kan ergötzend werden, wenn sie durch Nachahmung und Illusion erregt wird. Dies ist der Fall, wo es heißt:

O süsse Leidenschaften! mit angenehmen Schmerzen
Erfüllet ihr die Seele! gern bluten unsre Herzen.

Dusch.

Wir wollen unterhalten seyn, es koste auch, was es wolle; selbst unangenehme Empfindungen sind ergötzend, wenn sie diesen Endzweck befördern: und bey der Betrachtung eines künstlichen Werk, was zu dieser Absicht gemacht ist, sind wir sehr zufrieden,

Wenn

* Home Th. I. S. 152. „ Wenn ich einen wohlangelegten Garten sehe, so habe ich die Vorstellung, daß er schön, oder angenehm ist; und ich betrachte dieses Schöne, oder Angenehme als etwas, das dem Gegenstande zugehöret, oder als eine von seinen Eigenschaften. Wenn ich darauf meine Gedanken von dem Garten auf dasjenige wende, was in meiner Seele vorgehet, so bin ich mir einer ergötzenden Bewegung bewust, von welcher der Garten die Ursache ist. Die Ergötzung wird hier nicht als eine Eigenschaft des Gartens, sondern als eine Bewegung empfunden, die durch denselben hervorgebracht wird. —— Ein verfaultes Aas ist ekelhaft und unangenehm und erregt eine verdrüßliche Bewegung in dem Zuschauer. Das Unangenehme ist die Eigenschaft des Gegenstandes, das Verdrüßliche die Eigenschaft der Bewegung, die durch ihn erregt wird. Angenehm und unangenehm sind folglich Eigenschaften der Gegenstände, die wir wahrnehmen; Ergötzend und Verdrüßlich aber Eigenschaften der Bewegungen, die wir fühlen. —— —— Wenn eine Leidenschaft ergötzend, oder verdrüßlich genennet wird, so verstehen wir unser gegenwärtiges Gefühl. Wird sie angenehm, oder unangenehm genennet, so siehet man sie als einen Gegenstand der Betrachtung und des Nachdenkens an. „

Wenn Hofnung, oder Schrecken durch alle Scenen irrt,
Die Seele, wie die Bühne, Tumult und Aufruhr wird,
Und glühend, ausser sich, so wie die Kunst gebietet,
Mit Wollust Thränen weint und mit Verstande wütet.
Dusch. v

Die **Zufriedenheit** w ist die sanfte Empfindung, welche aus der Abwesenheit des Verlangens entstehet, und die Seele füllet, wenn diese von andern Bewegungen leer ist. Diese Zufriedenheit ist nicht diejenige Stille der Seele, welche von einer erhabenen Tugend zeuget und deren Bild man durch den Altar der Juno schildern könte, auf welchem der Wind die Asche niemals zerstreuet. x Sie ist in der Seele das, was ein heiterer Him-

v im zweeten Buche des Lehrgedichtes: die Wissenschaften.

w Die Verfasser, welche ich bey dieser ganzen Abhandlung und besonders bey der folgenden Claßification der Begierden vornehmlich gebraucht habe, sind **Moses**, (in den phil. Schriften) **Home**, (in den Grundsätzen der Critik) **Sulzer**, (in der Theorie der angenehmen Empfindungen) **Hutcheson**, (in der Sittenlehre der Vernunft und in der Abhandlung über die Natur der Leidenschaften und das moralische Gefühl) **Pouilli**, (in der Theorie des sentimens agreables) **Darjes**, (in der philosophischen Sittenlehre) **Le Brün**, (in seinem Discurs über die Affecten und Physiognomie) **Leßing**, (in seinem Laokoon) und einige Ungenannte in den Litteratur Briefen, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und andern Schriften von dieser Art. Ich nenne diese Schriftsteller zusammen, um nicht durch eine jedesmahlige Anführung derselben in eine ekelhafte Wiederhohlung zu fallen, oder, wenn ich sie verschweigen wolte, in den Verdacht eines Diebstahls.

x Plin. nat. hist. lib. II. Cap. 107. p. m. 116. und Winkelmanns Versuch einer Allegorie, S. 147.

Himmel in der Natur ist, der auf ein Ungewitter folget; und wir finden, daß sie vornehmlich aus einer dreyfachen Quelle entspringet. Erstlich folgt sie unmittelbar auf das Verlangen, wenn das Ziel desselben erreicht ist, und in diesem Falle kan sie durch diejenige sanfte Bewegung beschrieben werden, welche aus der Stillung einer Leidenschaft entstehet. Jede Leidenschaft hört auf, wenn sie ihren letzten Endzweck erreicht hat, sie verwandelt sich zuerst in eine bloße Bewegung und diese verschwindet zulezt in Gleichgültigkeit, Dieser mittlere Zustand zwischen der Leidenschaft und der Gleichgültigkeit ist eben diejenige Zufriedenheit, von welcher die Rede ist. Zweytens kan auch ein unerwarteter Vorfall Zufriedenheit erregen, den wir würden verlangt haben, wenn wir ihn vorher gesehen hätten. Wir können den vagen Trieb nach Glückseeligkeit als einen solchen ansehen, der beständig fortdauert, als ein immerwährendes Verlangen, welches durch eine jede vortheilhafte Begebenheit auf eine Zeitlang gestillt wird; und eben diese Stillung würkt Zufriedenheit, wir mögen den Gegenstand vorher verlangt haben, oder nicht. y Drittens folgt auch die Zufriedenheit auf ein Unglück, Leiden, auf mühsame Arbeiten, von welchen wir nur erst sind befreyet worden. So zufrieden war der ruhende Hercules, (ἀναπαυομενος) z nachdem er seine Arbeiten überstanden hatte; so der jun-

ge

y „ Eine glükliche oder unglükliche Begebenheit, die sich durch einen Zufall ereignet, ohne daß wir sie voraus gesehen, oder daran gedacht hätten, und die folglich nicht der Gegenstand eines Verlangens seyn könnte, erregt eine Bewegung von gleicher Gattung mit derjenigen, welche durch die Stillung einer Begierde, oder durch eine Begebenheit, welche unserm Verlangen zuwider ist, hervorgebracht wird. „ Home Th. 1. S. 72.

z Winkelmann von der Allegorie, S. 146.

ge Lesbier, welcher, um seine Liebste im Wasser zu retten, selbst hineinsprang und Gefahr lief zu ertrinken, da er ein schwimmendes Gefäß mit der Beyschrift: ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ, des rettenden Jupiters ergrif, auf welchem er das Ufer erreichte; *a* so Daphnis und Chloe, die sich beyde mit Schwimmen ans Eyland gerettet hatten. *b* Diese Gattung der Zufriedenheit ist stärker und angenehmer, als die übrigen. Der Grundsatz des Entgegengesetzten hat Theil an dieser Würkung. Die Bewegung der Zufriedenheit, die aus der Endigung des Schmerzens entspringt, wird durch den Contrast erhöht, wenn wir an unser vorhergehendes Leiden gedenken. *c* Die Zufriedenheit zeigt sich äußerlich durch eine heitere Stirn, durch unbewegliche und in der Mitte erhöhte Augenbraunen, durch ein geöffnetes und lachendes Auge, durch einen lebhaften und hellen Augapfel. Die Farbe des Gesichts ist munter, die Wangen und Lippen sind röthlich und die Seiten des Mundes ziehen sich in die Höhe. Die Worte und Handlungen sind ein Wiederhall von der Heiterkeit des Gemüths und desto lebhafter, je gröfser die Abstechung zwischen der vorigen Unruhe und der jetzi-

a Athen Deipn. L. II. p. 466. D. und Winkelmanns Versuch einer Allegorie, S. 146.

b Siehe die Idylle des Herrn Geßners, Myrtill und Thyrsis.

c Home Th. I. S. 73. f. f. „ Entgegengesetzte Dinge, die neben einander gestellet werden, setzen einander mehr ins Lich. „ —— —— „ Die Endigung des leiblichen Schmerzes ist für sich selbst kein Vergnügen. Denn eine Verneinung kan weder Schmerz noch Vergnügen würken. Aber der Mensch ist von Natur so eingerichtet, daß er sich eben so wohl bey Erleichterung der Schmerzen freuet, als bey der Beraubung eines Gutes betrübet. Die Befriedigung des Verlangens kommt noch, als eine Nebenursache dazu; und mit ihr vereinigt der Contrast seine Gewalt, indem er das Gefühl von unserer gegenwärtigen Glükseeligkeit vermehret. „

jetzigen Zufriedenheit ist. Je empfindlicher wir vorher sind verwundet worden, desto angenehmer werden wir wieder geheilet. *d*

Wenn sich die Zufriedenheit durch ein munteres Wesen, in Minen, Geberden, Stellungen, Worten und Handlungen äussert, so heißt sie **Fröhlichkeit**; eine Bewegung, die von den Alten nicht allzu passend durch das Bild der Ceres ausgedrückt wurde, welche in der rechten Hand einen Kranz hält, und in der linken ein Ruder. Sowohl die Zufriedenheit, als die Fröhlichkeit sind allgemeine Bewegungen, die durch die Stillung der Triebe der Interesse, des Wohlgefallens, der Liebe, der Tugend, durch gesellschaftliche und ungesellschaftliche Leidenschaften können gewürkt werden.

Die Zufriedenheit, verknüpft mit dem Bewustseyn des Besitzes und mit Wohlgefallen, heißt **Vergnügen**. Ein unerwartetes und heftiges Vergnügen wird **Freude**. Und wenn die Freude so stark würkt, daß sie alle unangenehme Empfindungen verdunkelt, daß wir an nichts weiter denken, als an sie allein und unser ganzes Daseyn nur in ihr empfinden, so heißt sie **Entzückung**. Die Symptomen bey diesen Empfindungen zeigen sich eben so, wie bey der Zufriedenheit, nur in einem höhern Grade. Die Augen funkeln; die Farbe wird glänzend und hochroth; der Puls schlägt stärker, die Fibern sind gespannt und alle Muskeln blähen sich auf und besonders bey der Entzückung ist der ganze Körper in einer hinsinkenden, aber lebhaften Bewegung. Die Ideen gehen unordentlich durch einander, die Reden sind abgebrochen und der Ton der Stimme ist auf eine angenehme Art heftig.

d S. den Batteux vom Herrn Ramler Th. I. S. 402. Eben deswegen ist es ein gemeiner Kunstgrif, daß man unsere Furcht rege mache, um uns zum Empfange einer guten Nachricht zu bereiten. S. den Home Th. I. S. 76.

Es ist ein merkwürdiges Phänomenon, daß die Zurückhaltung der Freude würdiger und erhabener ist, als ihr Ausbruch. Man ist geneigt, es für eine Schwachheit zu halten, wenn eine Person ihren Empfindungen freyen Lauf läßt, und bewundert eine solche, so erhaben sie auch sonst seyn mag, weniger, als einen Stoiker, der Philosoph genug ist, um den Menschen auf der Mine zu verläugnen und die Bewegungen seines Herzens, wo nicht sich selbst, doch andern zu verbergen. Wenn aber die Zurückhaltung der Freude erhaben ist, so ist hingegen ihr Ausbruch menschlicher und eben dadurch in der Nachahmung wahrscheinlicher. Ein Held ohne Empfindung ist so ungereimt, als ein Held ohne Leben, ohne Handlung, *e* und gewis ein Held mus wenig Empfindung haben, wenn er gesetzt genug seyn will, um die äusserlichen Ausdrücke dererjenigen Bewegungen, die er nothwendig fühlen mus, zu unterdrücken.

Das **Lachen** ist, wie wir schon vorher *f* bemerkt haben, zuweilen ein Ausdruck der Freude, über die Erlangung eines gewünschten Objekts und überstiegene Schwierigkeiten. Doch mus die Freude nicht bis zum Entzücken augewachsen seyn, wenn sie in ein Lachen ausbrechen soll. In den bildenden Künsten kan das Lachen nicht

e z. B. „ So erhaben, so göttlich der Charakter des Cato ist, so wenig nimmt er sich in der Nachahmung aus. Seine erhabene Gleichgültigkeit erregt Liebe, Bewunderung und den stillen Wunsch, wir möchten über unsere eigene Begierden eben so viel Gewalt haben. Allein in der Nachahmung kan der Charakter des Cato nicht anders interessiren als durch Illusion und diese ist bloß durch die künstliche Erregung der Leidenschaften zu erhalten. „ —— und eine Leidenschaft, die keine äußerliche Symptomen würket, ist für den Zuschauer so gut, wie keine Leidenschaft. S. Die Litteratur-Briefe. Th. IV. S. 288. f. f.

f S. 97.

nicht als ein Ausdruck froher Empfindungen gebraucht werden, weil es eine transitorische Bewegung ist, die, in der Nachahmung als fortdaurend vorgestellt, nicht anders als unangenehm seyn kan. g Das freudige Lachen äussert sich durch freudige Thränen aus einem halb geschlossenen Auge; die Augenbraunen sind in der Mitte über dem Auge erhöht und ziehen sich bey der Nase herunter; der Mund öfnet sich so weit, daß die Zähne sichtbar sind; die Backen zeigen Falten und scheinen mit ihren Protuberanzen über die Augen hinauf zugehen; die Nasenlöcher sind weit, und das ganze Gesicht glänzt von dem lebhaften Incarnat, welches der Freude eigen ist.

Die **Hofnung** ist eine anticipirte Zufriedenheit, diejenige angenehme Bewegung, welche entsteht, wenn man sich den Besitz eines Guten oder die Entfernung eines Uebels als sehr möglich und wahrscheinlich gedenket. Sie äussert sich durch eben die Merkmahle, wie die Zufriedenheit; nur daß sich immer noch in der Mischung der Züge und anderer Kennzeichen eine Spur von Ungewisheit findet. Es giebt eine Art der Hofnung, die auf kein bestimmtes Objekt gerichtet ist, weil sie blos aus dem Gedanken von der möglichen Befriedigung einer vagen Begierde entspringet. Dem hoffenden Subjekte ist die Hofnung allemahl ergötzend, weil sie ihm ein Bild von künftigen angenehmen Empfindungen vorspiegelt. Wird sie

g „Der Künstler kan von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Mahler insbesondere diesen einzigen Augenblick nur aus einem einzigen Gesichtspunkte brauchen. — Erhält dieser Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer; so mus er nichts ausdrücken, was sich nicht anders als transitorisch denken läßt.„ S. Leßings Laokoon, S. 24, 25.

sie aber zu einem Gegenstande der Betrachtung gemacht, so kan sie zuweilen unangenehm werden; besonders in denjenigen Fällen, wo sie die Würde des Charakters auf einen niedrigern Grad herunterſetzt. Sich immer mit Hofnung speisen, heißt, sich mit Träumen belustigen, und ist keine Eigenschaft eines gesetzten Gemüths. Eine solche Hofnung, die die Person in unserer Achtung verringert, kan in der Nachahmung nicht anders als unangenehm, oder lächerlich seyn. *h*

Die **Erwartung** ist eine Bewegung von zweydeutiger Natur, welche aus des Annäherung eines verlangten, oder eines widrigen Erfolgs entstehet. Ihre nächste Würkung ist die, daß sie die Zeit in unserer Einbildung verlängert, wenn der erwartete Erfolg angenehm ist, und verkürzet, wenn er unangenehm ist. „ Das einzige natürliche Maas der Zeit ist die Reihe unserer Gedanken; und wir urtheilen allemahl, daß die Zeit nach dem Verhältnisse der Anzahl von Vorstellungen, die während derselben durch die Seele gehen, lang, oder kurz ist. „ *i* Allein durch dieses Maas kan nur diejenige Zeit genau bestimmt werden, welche schon vergangen ist. So lange sie noch dauert, mischen sich unsere Leidenschaf-

ten

h Die Natur will durch die Hofnung die gegenwärtigen Leiden, oder Unannehmlichkeiten des menschlichen Lebens versüßen. Aber die Ausschweifungen der Menschen verderben gemeiniglich den Zweck der guten Anstalten der Natur. Anstatt daß man bey diesen schmeichelhaften, aber doch täuschenden Bildern nur Augenblicke verweilen solte, so verliebt man sich so sehr darin, daß man das Gegenwärtige ganz darüber vergißt. Und welch ein Elend, wenn diese Hofnungen nun fehlschlagen! S. die Schrift des Herrn Spaldings über die Bestimmung des Menschen, und die LitteraturBriefe Th. XVIII, S. 18.

i Home Th. I. S. 250.

ten mit ins Spiel und machen, daß die Berechnung der Zeit oft ganz anders ausfällt. Wenn wir uns nach einer künftigen Begebenheit sehnen, so scheint uns jede Minute bis zu dem Augenblicke des Genusses unerträglich lang. Gehet hingegen die Erwartung auf einen unangenehmen und schon bestimmten Erfolg, so vermindert sie den Zwischenraum zwischen dem gegenwärtigen Zeitpunkte und dem Augenblicke des Erfolgs. Im ersten Falle scheint uns die Zeit immer zu lang, und in diesem immer zu kurz. Die Erwartung eines unbestimmten und ungewissen Erfolgs bringt eine andere Würkung hervor, und macht, daß wir die Zeit auf die entgegengesetzte Weise berechnen. Dies ist der Fall bey Leuten, die schlimme Nachrichten besorgen. Man weis, wie beschwerlich die Ungewisheit dem grösten Theile der Menschen ist. Von dieser Beschwerlichkeit wollen wir auf jede Weise gern frey seyn, wenn es auch durch die schlimme Nachricht selbst wäre. Dieser Fall ist also dem Falle bey leiblichen Schmerzen ähnlich. *k* Das gegenwärtige Leiden macht in beyden Fällen, daß uns die Zeit äusserst lang scheinet. *l*

Die **Verwunderung** entstehet aus der anschauenden Erkänntnis einer wichtigen und sonderbaren Neuigkeit. *m* Die Ueberraschung, welche insgemein damit verknüpft ist, hat die Gewalt, daß sie alle Lebensgeister in einen Punkt treibet und an demjenigen Orte versammelt,

k Der leibliche Schmerz ist allemahl mit einer gewissen Ungedult und einem ängstlichen Verlangen begleitet, seiner frey zu werden. Die Ungedult macht uns jede Minute zu einer Stunde. Home Th. I. S. 253, f.

l Home, Th. I. S. 254, f.

m S. oben S. 158. und die Philos. Schriften, Th. II. S. 125.

melt, wo der sinnliche Eindruck des bewunderten Objekts ist. Daher kömmt es, daß der Leib, wie eine Bildsäule, unbeweglich wird. Der Mund stehet halb offen, die Augen öfnen sich mehr, als gewöhnlich, die Augenbraunen ziehen sich in die Höhe und der Augapfel ist ohne Bewegung starr auf das Objekt gespannt, welches den Eindruck hervorbrachte. Die Verwunderung, als Gefühl betrachtet, ist an sich angenehm, und wird nur deswegen eine zweydeutige Empfindung, weil sie zugleich den Charakter des Gegenstands annimmt, von welchem sie erzeugt wird. *n* Eine allzustarke, merkliche und zu oft wiederhohlte Verwunderung zeuget von einer Schwäche des Geistes und verringert das Subjekt, bey welchem sie statt findet, in unserer Achtung. Dies ist der Fall, bey der dummen Verwunderung, welche Herr Winkelmann durch eine Nachteule andeuten will, um welche andere Vögel herumfliegen. *o*

Ein Verlangen, welches nicht ist gestillt worden, oder ein Uebel, welches wir mit uns verknüpft sehen, erregt **Unzufriedenheit**. Unzufriedenheit mit Bewustseyn, heißt **Misvergnügen**. Und wenn das Misvergnügen allein in der Seele herrscht und alle angenehme Empfindungen überwieget, oder unterdrückt, so ist es **Traurigkeit**. Unzufriedenheit, Misvergnügen und Traurigkeit sind unangenehme Bewegungen, die die Seele niederschlagen und von ihrer wahren, oder eingebildeten Größe herabsetzen. Sie offenbahren sich durch alle die Merkmale, die ein gebeugtes Herz verrathen, durch eine blaße GesichtsFarbe, durch schmachtende Blicke

n S. oben, S. 164. f. f.

o Denn dieses Fliegen heißt nach dem Aristoteles θαυμαζειν, verwundern, S. den Versuch einer Allegorie S. 148. und Bochart. Hieroz L. 1, c. 9. p. 66.

cke und durch einen matten und hinsinkenden Körper. Der Augapfel ist trübe, die Augenlieder herabhängend und geschwollen; die Augenbraunen senken sich an den äussersten Enden und ziehen sich in der Mitte bey der Stirn in die Höhe; der Mund ist halb geöfnet und seine Winkel gesenkt; das Haupt hat eine nachläßige und wehmüthige Neigung und scheint schwer auf der einen Schulter zu liegen. Wenn die Traurigkeit nicht allzustark würkt und nebst dem Gefühl des gegenwärtigen Uebels zugleich die Empfindung des vorigen Glücks mit einschließt, so verräth sie sich durch **Seufzen** und **Weinen.** *p* Eine allzuheftige Wehmuth verursacht eine gewisse Betäubung, in welcher wir keine Thränen finden können, um unser Leiden auszudrücken. Die Aeusserungen der Traurigkeit auf den Minen und in den Stellungen sind heftiger und sinnlicher, wenn sie aus der Empfindung eines **körperlichen Schmerzens** entstehet. *q* Die Gesichtszüge sind ver-

p S. die Phil. Schriften, Th. II. S. 21. „Das Weinen ist eine vermischte Empfindung von Lust und Unlust, und entspringet aus der anschauenden Erkänntnis des Contrasts zwischen einer Vollkommenheit und Unvollkommenheit, die uns beyde sehr nahe gehen. Daher weinen wir, wenn wir Mitleiden fühlen —— wenn wir jetzt glücklich sind und uns an unser voriges Unglück erinnern —— —— oder wenn wir unglücklich sind, und uns des vorigen Glücks erinnern. —— —— Wenn die Unlust über das gegenwärtige Unglück so gros und so lebhaft ist, daß sie in der Seele herrschet und alle Nebenbegriffe unterdrücket; so sind unsere Augen trocken; wir stehen mit versteinerten Blicken da, und können nicht weinen. „

q Leßing im Laokoon, S. 4. „Schreyen ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzens. Homers verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrey zu zu Boden. Die geritzte Venus schreyet laut; nicht um sie durch dieses Geschrey, als die weichliche Göttin der Wollust zu schildern, vielmehr um der leidenden Natur ihr Recht zu geben. Denn

verzerrt und der ganze Leib auf eine unnatürliche Art gestreckt, oder gekrümmt und hingeworfen. Die Unterdrückung dieser Symptomen des Schmerzens und der Traurigkeit zeugt von einer großen Seele und vermehret unsere Achtung gegen die leidende Person, aber meistentheils auf Unkosten des Mitleidens. „ Unser Mitleiden, sagt Herr Leßing, r ist allezeit dem Leiden gleichmäßig, welches der interesßirende Gegenstand äussert. Sieht man ihn sein Elend mit großer Seele ertragen, so wird diese große Seele zwar unsere Bewunderung erwecken, aber die Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen unthätiges Staunen jede andere wärmere Leidenschaft, so wie jede andere deutliche Vorstellung, ausschliesset. „ Der Künstler wird also mit Weisheit zwischen der Erhabenheit und zwischen der Menschheit ein Mittel treffen. Er wird den Streit zwischen Schmerz und Widerstand in einem Punkte vereinigen, den Schmerz des Körpers und die Grösse der Seele mit gleicher Stärke austheilen und uns weder Natur auf Unkosten der Schönheit, noch Erhabenheit auf Unkosten der Natur liefern; mit einem Worte, er wird alles das thun, was Agesander, Polydorus und Athenodorus in ihrem Laokoon gethan haben. s

Die

selbst der eherne Mars, als er die Lanze des Diomedes fühlet, schreyet so gräßlich, als schrieen zehntausend wütende Krieger zugleich, daß beyde Heere sich entsetzen. „

r S. 8.

s S. Winkelmanns Geschichte der Kunst, Th. II. S. 348. f. Desselben Schrift von der Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst, S. 21, 22. und Leßings Laokoon S. 2:29. Ich setze zum Nutzen derjenigen, für welche ich schreibe, die vortrefliche Stelle her, in welcher Herr Winkelmann den Laokoon geschildert hat. Man dürfte sagen, daß hier der Beobachter so viel Kunst gezeiget, als der Meister selbst. „ Laokoon ist eine Natur

ium

Die **Ungedult** ist eine Art einer Unzufriedenheit über die lange Dauer eines gewissen Zustandes, und über die Verzögerung eines erwünschten, oder auch eines ungeim höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln suchet; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet, und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewafnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Othem und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich und den Othem an sich ziehet, erschöpfet den Unterleib und machet die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen läßt. Sein eigenes Leiden aber scheint ihn weniger zu beängstigen, als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wenden und um Hülfe schreyen: denn das väterliche Herz offenbahret sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Dufte auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreyend, seine Augen sind nach der höhern Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth, und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischet, welcher, mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig macht und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüßen offenbahret. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereiniget, mit großer Weisheit gebildet: denn indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibet, so drücket das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts, und gegen das obere Augenlied zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beynahe ganz bedecket wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konte, hat er ausgewickelter, angestrengter und mächtiger zu zeigen gesucht; da, wohin der gröste Schmerz gelegt ist, zeigt sich auch die gröste Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wütenden Bisse ihren Gift ausgiesset, ist die-

gewissen Erfolgs. Die **Ahndung** ist ein dunkles Gefühl einer künftigen Begebenheit. Die **Furcht** ist ein anticipirtes Misvergnügen, oder diejenige unangenehme Bewegung, welche aus der Erwartung eines unglücklichen Erfolgs entspringet. Ungedult mit Furcht und Ahndung verknüpft, ist **Angst**, oder **Bangigkeit**. Angst, verbunden mit Mistrauen auf sich selbst, wird **Zaghaftigkeit** und **Kleinmüthigkeit**; und aus allen diesen Bewegungen zusammen genommen, wenn sie überwiegend und heftig werden, entstehet **Verzweiflung**. Diese Bewegungen haben fast alle etwas Niedriges an sich, welches nur durch die Heftigkeit ihrer Würkungen und durch die Stärke der Illusion kan verdunkelt werden. Die Furchtsamkeit ist uns verdrüßlich, wenn wir selbst damit behaftet sind, und unangenehm, wenn wir sie an andern bemerken; im letzten Falle vermindert sie allemahl das Interesse und den Antheil, welchen wir sonst an der Person nehmen würden. Ein Krieger, welcher den Schild vor das Gesicht hält, ist in unserer Idee kein Held mehr, [t] und wir hören auf, den Elephanten zu bewundern, so bald wir erfahren, daß sich dieses Thier vor seinem eigenen Schatten scheuet. [u] Noch mehr gilt diese Bemerkung von der Kleinmüthigkeit und Zaghaftigkeit. Wir sind nicht fähig, uns für einen Menschen zu interessiren, der in sich selbst ein Mistrauen setzt. Verachtung ist die einzige Bewegung, die ein solcher Cha-

diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am meisten zu leiden scheinet, und dieser Theil des Körpers kan ein Wunder der Kunst genennt werden: Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Uebel zu entrinnen; kein Theil ist in Ruhe: ja die MeisselStreiche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarrten Haut.„

[t] Winkelmanns Versuch einer Allegorie, S. 142. Hesiodus in scut. Herc. v. 24 Eurip. Phoeniss v. 1395.

[u] Winkelmann am angeführten Orte S. 4.

Charakter erregt. Von der Angst und Verzweiflung müssen wir anders urtheilen. Diese Bewegungen reißen durch ihre Heftigkeit uns mit sich fort; wir ängstigen uns mit der beängstigten Person, und, wenn unser Held sonst einen erhabnen Charakter hat, so sind wir geneigt, mit ihm zu verzweifeln. *v*

Schrecken, Entsetzen und **Bestürzung** sind Bewegungen, die aus dem plötzlichen Anblicke eines unerwarteten Unglücks entstehen. *w* Das Bild der Bestürzung, sagt Herr Winkelmann, *x* kan ein Rehe seyn, welches, wenn es im Laufen einen Menschen gewahr wird, stehen bleibet und sich weder vorwärts noch zurück zu gehen getrauet; so wie Homer selbst einen bestürzten Menschen mit einem stutzigen Rehe vergleichet. *y* Wenn wir uns bemühen, dasjenige genauer aufzuklären, was in unsern Empfindungen verborgen liegt; so können wir noch einen Unterschied unter den Bewegungen des Schreckens, des Entsetzens und der Bestürzung entdecken. Das **Schrecken** kan sowohl auf ein gegenwärtiges als auf ein künftiges Unglück gehen, dessen Gewisheit uns durch eine unvermuthete Nachricht angekündigt wird. Das **Entsetzen** entstehet aus der plötzlichen Begegnung eines Objekts, was für uns auf eine unangenehme Art wichtig ist und unsere ganze Absicht mit einmahl vernichtet. Die **Bestürzung** entspringet aus dem jählingen Anblicke von gegenwärtigen Hindernissen, zu deren Entkräftung wir in der Geschwindigkeit kein Mittel erdenken können; diese würkt eine traurige Unentschlossenheit in der Seele; einen Zustand, wo wir nicht

v Von den Kennzeichen der Furcht und Verzweiflung siehe den LeBrün am angeführten Orte.

w S. oben S. 161.

x Allegorie S. 140.

y Iliad: δ'. v. 243. χ'. v. 1.

nicht wissen, wohin wir uns wenden sollen. Ein feiger Soldat erschrickt vor der bloßen Nachricht von der Annäherung des Feindes; er entsetzt sich, wenn er den ersten Schluß hört; und ist bestürzt, wenn er auf der Flucht ein Wasser antrift, welches ihn verhindert, dem Schwerdte zu entgehen. Die sogenannte **angenehme Bestürzung** besteht in einem unerwarteten und überraschenden Vergnügen, welches nur uneigentlich den Namen der Bestürzung erhält.

Das **Verlangen** z entsteht aus dem Anblick eines Gegenstands, welcher mit unsern Grundtrieben übereinstimmt, wenn wir dessen Erlangung als möglich gedenken. Es äussert sich durch feurige Blicke, die einzig und allein auf den Zweck des Verlangens gerichtet sind, durch volle aufgeblähte Muskeln, durch eine GesichtsFarbe, die röther und lebhafter ist, als gewöhnlich, und durch schnelle Bewegungen, die der Heftigkeit der Begierden entsprechen. Das Verlangen wird angenehm, oder unangenehm, nachdem es entweder mit Hofnung, oder mit Furcht verbunden ist.

Abscheu und **Verabscheuung** sind nicht völlig einerley. Jenes geht auf einen Gegenstand, den wir nicht empfinden, und diese auf einen andern, den wir nicht besitzen wollen. Jenes entsteht aus einem Widerspruche mit dem Triebe des Wohlgefallens, diese aus einem Widerspruche mit dem Triebe des Interesse. Ein häßliches Objekt erregt Abscheu; ein schädliches Verabscheuung. Ein schreyender Laokoon, a ein bärtiger Jupiter

z Es sey mir erlaubt, beqvemlich zu seyn, wo ich es mit Ueberzeugung seyn kan. Ich folge in diesen und andern begriffen der Darjesischen Sittenlehre, §. 265:290.

a Leßings Laokoon S. 20.

piter mit aufgerissenem Munde *b* sind abscheulich, und ein Frauenzimmer würde eine solche Gestalt verabscheuen, wenn es darunter seinen Geliebten erblicken solte. Das Häßliche selbst nimmt Theil an der Natur des Schädlichen, sobald wir aufhören, bloße Zuschauer zu seyn, sobald wir es mit aller seiner Häßlichkeit besitzen und in solchen Verhältnissen besitzen sollen, wo wir nur Schönheit verlangen.

Der Abscheu bey der würklichen oder eingebildeten Empfindung eines sehr häßlichen Gegenstands äussert sich zuweilen durch merkliche Symptomen im Körper und heißt **Ekel**. Wie kan diese widrige Empfindung natürlicher Weise entstehen? Welche Sinne sind derselben am meisten ausgesetzt? „ Mich dünkt, antwortet ein scharfsinniger Kunstrichter, *c* der Geschmack, der Geruch „ und das Gefühl. Jene beyde durch eine übermäßige „ Süßigkeit, und dieses durch eine allzugroße Weichheit „ der Körper, die den berührenden Fibern nicht genugsam widerstehen. Diese Gegenstände werden sodann „ auch dem Gesichte unerträglich, blos durch die Association der Begriffe, indem wir uns des Widerwillens erinnern, den sie dem Geschmacke, dem Geruche, oder dem Gefühle verursachen. Eigentlich zu reden aber giebt es keine Gegenstände des Ekels für das „ Gesicht.„ Dieser Meynung widerspricht Herr Leßing. „ Mich dünkt, schreibt er, *d* es lassen sich dergleichen „ (Gegenstände des Ekels für das Gesichts) allerdings „ nennen. Ein Feuermahl in dem Gesichte, eine Hasenscharte, eine gepletschte Nase mit vorragenden Löchern, ein gänzlicher Mangel der Augenbraunen, „ sind

b Leßing, S. 21. und Montfaucon Antiquité expliquée, Tit. I. p. 50.

c in den LitteraturBriefen Th. V. S. 100.

d Laokoon S. 247. f.

„ sind Häßlichkeiten, die weder dem Geruche, noch dem
„ Geschmacke, noch dem Gefühl zuwider seyn können.
„ Gleichwohl ist es gewis, das wir etwas dabey empfinden,
„ welches dem Ekel schon viel näher kommt, als das, was
„ andere Unförmlichkeiten des Körpers, was uns ein krum-
„ mer Fuß, ein hoher Rücken, empfinden lassen; je zärt-
„ licher das Temperament ist, desto mehr werden wir von
„ den Bewegungen in dem Körper dabey fühlen, welche
„ vor dem Erbrechen vorhergehen. „ Das Ekelhafte ist eigentlich eine Gattung des Häßlichen, wenn dieses so stark würket, daß sich selbst unser Körper gegen die Empfindung desselben empöret und durch allerhand widrige Bewegungen seinen Abscheu zu erkennen giebt. Es gehört für alle Sinne, besonders aber für diejenigen, bey welchen wir uns der Berührung des äusserlichen Objekts bewust sind, für das Gefühl, den Geschmack, und den Geruch. Diese Empfindungen sind körperlicher, als die andern, e und eben dadurch fähiger, die körperliche Bewegung hervorzubringen, welche zum Wesen des Ekels gehöret. Denn man mus gestehen, daß dieser mehr Gefühl im Körper, als Empfindung in der Seele ist. Die Bilder des Gesichts erregen zuweilen etwas ähnliches, theils durch sich selbst, theils durch die Association. Allein da diese Ideen schon feiner und geistiger sind, so können sie, allein genommen und ohne Association, die stärkste Bewegung des Ekels nicht hervorbringen. Das Gehör empfindet allzutransitorisch, um das Ekelhafte zu fühlen, welches allemahl etwas Stetiges erfordert. Doch können zuweilen übelangebrachte Semitonia, MisTöne und falschgestrichene Saiten, eine schlechte und zum SchönSingen gezwungene Stimme etwas ähnliches verursachen, welches wir dadurch auszudrücken pfle-

e S. den Home in der Einleitung, S. 1, 2. und oben S. 20. und 27.

pflegen, daß wir sagen, das Ohr thue uns weh. *f* Von dem bisher beschriebenen Ekel unterscheidet sich derjenige, welcher aus dem Genuß entspringet und eigentlich in der Bemühung der Seele gegründet ist, immer von einer Empfindung auf die andere fortzuschreiten. Zuweilen drückt der Ekel auch eine zärtliche Stimmung der Seele, eine gewisse Feinheit des Geschmacks aus, wenn dieser durch die öftere Empfindung großer Schönheiten verwöhnt und dadurch verhindert wird, kleinere Schönheiten zu fühlen.

Der **Unwillen** ist eine Leidenschaft, die gerade zu auf eine Person gerichtet ist, welche uns beleidiget, oder doch Handlungen unternommen hat, die unserm Verlangen zuwider sind. Heftiger Unwillen, nebst einer Bemühung die wahre, oder eingebildete Beleidigung zurück zu treiben, heißt **Zorn.** *g* Oft ist der Zorn instinktartig und unvernünftig, wenn er aus einem bloßen Schmerzen, oder Leiden entsteht, welches keine eigentliche Beleidigung voraussetzt. So beisset der Wilde in den Stein, an welchen er sich gestoßen hat, und frißt das Insekt, welches an seinem Leibe Nahrung suchte. So springt der Cardinal im vollen Zorne wider den Spion auf, der ihn von den übeln Urtheilen der Leute über Seine Eminenz benachrichtigte. *h* Und so wütet ein Spieler,

f Eine andere Bemerkung finde ich in den LitteraturBriefen, Th. V. S. 101. „ Vielleicht ist der einzige Ekel, welcher „ für das Gehör statt findet, eine unmittelbare Folge von „ vollkommenen Consonanzen, die mit der übermäßigen „ Süßigkeit in Ansehung des Geschmacks einige Aehnlichkeit zu haben scheinet. „

g Ueber die Kennzeichen des Zorns siehe den angeführten Discurs von LeBrün.

h im 339. Stücke des Zuschauers.

ler, der unglücklich ist, selbst wider Karten und Würfel. Oft hingegen ist der Zorn auch mit Ueberlegung verknüpft; „ und in diesem Falle, welcher der gewöhnliche „ ist, steigt die Leidenschaft selten über die gehörigen „ Schranken. „ *i* Der äusserste Grad des Zorns ist ein Gegenstand für den Dichter, nicht für den Künstler. „ Zorn setzt dieser auf Ernst herab. Bey „ dem Dichter war es der zornige Jupiter, welcher „ den Blitz schleuderte; bey dem Künstler nur der „ ernste. „ Nach einer richtigen Bemerkung des Herrn Winkelmanns, *l* gehört die Beschreibung des Zorns beym Prudentius

Stat procul ira tumens, spumanti feruida rictu,
Sanguinea intorquens suffusa lumina felle.

unter diejenigen Bilder, welche in der Mahlerey nicht mit gutem Erfolge ausgeführt werden können. „ Der Zorn ist eine Leidenschaft, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äußert, und den ganzen Körper in eine so gewaltsame Stellung setzt, daß alle die schönen Linien, die ihn in einen ruhigern Stande umschreiben, verlohren gehen. „ *m* Wenn die **Wuth** der äusserste Grad des Zorns ist, wiefern sich dieser durch die eklatantesten Merkmahle ohne Zurückhaltung an den Tag leget; so wird sie gewis ein Sujet seyn, welches in der Mahlerey gleichfals nicht mit gutem Erfolg bearbeitet werden kan. Ein Wunder wär es, wenn die Praxis der alten Artisten nicht mit der Theorie übereinstimmen solte. Gleichwohl finden sich in den Verzeichnissen des Plinius, Pausanias und anderer verschiedene Beyspiele von Künstlern, welche die Bilder des Zorns und der Wuth mit

Vor-

i Home Th. I. S. 115.
k Leßings Laokoon, S. 17.
l Allegorie S. 31.
m Leßing, S. 15.

Vortheil ausgeführet haben. Dieser Widerspruch zwischen den Regeln und der Kunst wird uns minder stutzig machen, wenn wir erfahren, daß der weise Artist allemahl einen Zeitpunkt gewählet, wo die Leidenschaft entweder als wachsend, oder als abnehmend konte geschildert werden, nie denjenigen, wo sie sich allein zeigte, in ihrer ganzen Stärke und ohne Mischung mit Grazie und sanftern Bewegungen. Nicht den wütenden Athamas, den Athamas, der gewütet hatte, bildete Aristonidas, in den ersten Momenten nach der Herabstürzung seines Sohnes, und setzte die Wuth dadurch auf einen niedrigern Grad herab, daß er sie mit Reue und Scham vermischte. *n* Timomachus mahlte die Kindermörderin Medea in einer solchen Stellung, wo es noch zweifelhaft ist, ob sie die unmenschliche Handlung begehen wird. *o* Der Ajax dieses Künstlers ist nicht mehr der rasende Held, der wider Rinder und Schafe wütet; er sitzt entkräftet und beschämt, (ἀπειρηκως) und geht mit sich selbst verzweifelnd zu Rathe, ob er nach einem so lächerlichen Unsinn noch leben will. *p* Und Nicearchus mahlte den Herkules nicht in seiner Raserey, sondern in der Reue, die er nachher empfand, mitten unter den Grazien und Liebes-Göttern. *q*

Muth

n Aristonidas artifex quum exprimere vellet Athamantis furorem Learcho filio praecipito residentem, poenitentiamque, ferrum et aes miscuit, vt rubigine eius per nitorem aeris relucente, exprimeretur verecundiae rubor. Plin. XXXIV. c. 14. p. m. 538, 539.

o Laudo Timomachum, matrem quod pinxit in ensem
Cunctantem, prolis sanguine ne maculet.
Auson. Epigr. 222.

p Philostr. in vita Apollonii Tyanei.

q Plin. L. XXXV. cap. II. p. m. 602, 603.

Muth und **Vertrauen** sind Bewegungen, die aus einer überwiegenden Hofnung entspringen und dabey ein Bewustseyn von unserer eigenen Größe voraussetzen, welches ein Kennzeichen der Erhabenheit ist. Der Muth wird **Kühnheit**, wiefern er uns anfeuert, uns mit schweren Unternehmungen zu befassen, wo ein anderer unüberwindliche Hindernisse würde gesehen haben. Eine edle Kühnheit hebt den Charakter; und ist in der Nachahmung so angenehm, als im Urbilde. Selbst ein Kunstwerk wird dadurch reizender und wunderbarer, wenn es durch Größe, oder Sonderheit, Ideen von der Kühnheit des Artisten erregt. Dies ist der Fall bey Statüen von colossalischer Größe, durch welche ausserdem noch die alten Künstler die Majestät ihrer Gottheiten zu erreichen suchten. *r* Nero, um desto erhabener, um desto eher ein Gott zu scheinen, lies sich auf eine colossalische Art, mit einer Länge von 120 Fus, auf Leinwand mahlen, *s* Daß nur die Kühnheit nicht übertrieben sey, und in **Verwegenheit** ausarte, welches geschieht, wenn man Dinge unternimmt, die völlig unmöglich sind, oder unsere Kräfte übersteigen. Diomedes, der es wagt, selbst mit dem Gott des Krieges anzubinden, möchte fast zu kühn scheinen, wenn nicht die Weisheit des Dichters die Begebenheit so eingeleitet hätte, daß er vorher durch die Pallas ermuntert und eines höhern Beystands versichert werden muste. *t* Im Gegentheile ist die Unternehmung der Riesen, der Himmel zu stürmen, der Krieg Satans wider Gott, nicht Muth, sondern Verwegenheit, nicht edle Kühnheit, sondern Tollheit.

Die **Ruhmbegierde** ist ein unbestimmtes Verlangen nach Ehre, welches bald angenehm, bald unange-

nehm

r Plin. Lib. XXXIV. cap. 7. p. m. 504. seqq.

s Plin. Lib. XXXV. cap. 7. p. m. 572.

t im 5ten Buche der Ilias.

nehm seyn kan, nachdem wir entweder Ursache haben, die Stillung des Triebes zu erwarten, oder nicht. Eine unvernünftige Ruhmbegierde ist **Hochmuth**; und **Stolz**, wenn sie mit der Verachtung anderer verknüpft ist. *u* Nicht den **edlen Stolz** meine ich, welcher aus der Empfindung der Würde der menschlichen Natur und aus dem Bewustseyn würklicher Vorzüge entspringet; das Widerspiel der Niederträchtigkeit. Ein Christ kan stolz seyn, wenn er versichert ist, demjenigen zu gefallen, von welchem alles Gute herfließet. *v* Und selbst Cicero mag sich etwas darauf einbilden, daß er die Republik von ihrem bevorstehenden Umsturz und von einem Ungeheuer, wie Catilina war, befreyet hat. Wenn aber ein Fierenfat stolz auf Vorzüge ist, die er nicht hat, und auf andere, die keine sind, wenn er ganz kek sagen kan:

Fortune, honneurs, et dignitès, je croi,
Abondamment se trouvent avec moi. *w*

dann wissen wir nicht, ob wir uns ärgern, oder über den aufgeblasenen Präsidenten lachen sollen. Beynahe finden wir in ihm das Bild des Esels, der, mit der Statue einer Gottheit beladen, die Ehre sich zueignete, welche man der Gottheit erzeigte. *x* Der Stolz äußert sich auf der Mine am sichtbarsten durch die Augenbraunen, *y*

u Darjes phil. Sittenlehre §. 469. f. f.

v Ein vortrefliches Beyspiel siehe in der Schrift des Herrn Spalding über die Bestimmung des Menschen, S. 39, 40.

w L'Enfant prodigue de M. de Voltaire, Acte I. Scene IV. p. 191.

x Winkelmann Versuch einer Allegorie, S. 147. und Gabr. Fab. 6.

y Plin. Lib XI. cap. 37. p. m. 785 Haec (supercilia) maxime indicant fastum. Superbia aliubi conceptaculum, sed hic sedem habet. In corde nascitur, huc subit, hic pendet. Nihil altius simul abruptiusque inuenit in corpore, vbi solitaria esset.

durch verächtliche Seitenblicke, und durch ein beleidigendes Herabsehen auf andere. z Stolz und Hochmuth sind im Original unerträglich, und in der Nachahmung entweder unangenehm, oder lächerlich, oder furchtbar, wie es dem Künstler gefällt, sie zu bilden.

Stolz unter Stroh; wie ungereimt!
Stolz in Pallaesten; wie gefaehrlich! Stolz
Auf Thronen; wie erschrecklich! Wenn der Stolz
In einen Bürger faehrt, so haben Nachbarn
Zu lachen: faehrt der Stolz in einen Grosen,
So mag der Staat erseufzen; faehret er
In Koenige, so weinen Nationen.

Dusch. a

Die **Reue** ist eine unangenehme Leidenschaft aus der lebhaften Vorstellung einer Handlung, die wir nicht würden unternommen haben, wenn wir immer so gedacht hätten, wie jetzt. Aus der Furcht vor den Urtheilen anderer von unserer Unvollkommenheit entstehet die **Scham**. Reue und Scham sind oft mit einander verknüpft. Es gereuet dem Ajax, daß er in dem Paroxysmus seiner Raserey unter Rindern, wie unter Trojanern, gewütet hat, und er schämt sich, wenn er gedenket, wie unwürdig diese Handlung eines Ajax ist, wie lächerlich er dadurch den Feinden, wie verachtet unter den Freunden werden könte. Von der Scham ist die **Schamhaftigkeit** unterschieden, der Ausdruck der Bescheidenheit, Zucht, Tugend und Ehrbarkeit auf den Minen, in den Stellungen, Geberden, Worten und Werken. Die Schamhaftigkeit äußert sich auf dem Gesichte durch eine sittsame und abgedrungene Röthe, und ist ein wichtiges

In-

z S. den LeBrün am angeführten Orte.

a Glückseligkeit des Tugendhaften S. 25.

Ingrediens der Grazie, der weiblichen und jugendlichen Schönheit (τὸ καλλὸς ἀκροπολις). *b*

Castum ingenium, vultumque modesto
Sanguine feruentem tribuat natura benigna
Larga manu.

Iuuenalis. c

Derjenigen edlen Scham, die von einem guten Herzen zeuget, ist entgegengesetzt, auf der einen Seite die **bäurische Scham**, welche sich durch Grobheit, verdrüßliche Sprödigkeit und ein plumpes Wesen ohne Grazie offenbahrt und auf der andern Seite die **Unverschämtheit**, welche unter einer frechen Mine eine Seele verbirgt, die klein genug ist, um Niederträchtigkeiten zu begehen, und der Niederträchtigkeiten allzu gewohnt, um sie zu bereuen. So wapnete sich Domitian mit einer beständigen Röthe wider die Scham, um nicht dann, wenn er Ursache dazu gehabt hätte, wider seinen Willen zu erröthen, und auf den Wangen eine Scham zu verrathen, die er im Herzen zu ersticken suchte. *d*

Die **Liebe** ist eine gesellschaftliche Leidenschaft, eine Neigung gegen die Vollkommenheit eines andern, ein Hang zur Vereinigung, ein so allgemeiner Instinkt, daß alle Kunstwerke, in welchen sie mit Vortheil bearbeitet wird, nothwendig ihr Glück machen müssen, solange Menschen sind. Mit den gesellschaftlichen Neigungen würken zugleich die Triebe des Interesse und des Wohlgefallens. Jener treibt uns an, den Besitz eines geliebten Gegenstandes zu verlangen; und dieser setzt die sympathetischen Triebe durch die Vorstellung einer Schön-

b Stobaeus de nupt. praeceptis.

c Sat. X. v. 300. seqq.

d Tacitus in vita Agric. cap. 45.

heit in Bewegung, und erhebt ihre Thätigkeit noch mehr. An diesen hat vermuthlich der Stoiker gedacht, der die Liebe durch einen Hang zur Freundschaft wegen der Vorstellung einer Schönheit erklärte. *e* Eine besondere Aeusserung der Liebe ist die **Freundschaft**, oder der Trieb, Antheil an dem Glücke anderer zu nehmen und solches nach Möglichkeit zu befördern; eine solche Verbindung mehrerer Personen, wo der Wille der einen auch der Wille der andern ist. Die Würde der Freundschaft wird vermindert, sobald sich das Intereße unter ihre Triebfedern mischt, und vermehret, wenn wir geneigt sind, die Wünsche des Freundes, auch auf Unkosten der unsrigen, zu stillen. Eine so erhabene Freundschaft bewegte den Apelles, durch eine Handlung, deren nur wenige fähig sind, zuerst unter den Rhodiern ein gutes Vorurtheil für die Werke seines Nebenbuhlers, des Protogenes zu erwecken. *f* Die Liebe eines Hohen gegen einen Niedrigen ist **Gunst**; eines Niedrigen gegen einen Hohen, **Ehrfurcht**; gegen einen Wohlthäter, **Dankbarkeit**; und gegen einen Gleichen, **Freundschaft** überhaupt, oder zuweilen **Zärtlichkeit**. Gunst war es, und ein höherer Grad der thätigen Gunst, wenn Alexander sich selbst überwand und seine eigene Lie-

e Ἐπιβολη φιλοποιΐας διὰ καλλους ἐμφασιν. cf. Stobaei Ecl. Eth. cap 5.

f Apelles et in aemulis benignus, Protogeni dignationem primus Rhodi constituit. Sordebat ille suis, vt plerumque domestica: percontantique quantum licitaretur opera effecta, paruum nescio quid dixerat: at ille quinquagenis talentis poposcit: famamque dispersit, se emere, vt pro suis venderet. Ea res concitauit Rhodios ad intelligendum artificem nec nisi augentibus pretium, cessit. Plin. L. XXXV. cap. 10. p. m. 584.

Liebe dem Apelles aufopferte. *g* Mit Ehrfurcht begegnen die griechischen Helden vom niedern Range einem Achilles, Agamemnon und Nestor. Freundschaft ist es, wenn Theseus und Pirithous einander die Hände geben und einen ewigen Bund unter sich machen, *h* wenn Pollux seine Unsterblichkeit mit dem Castor theilt, um diesen wieder in das Leben zurückzurufen. *i* **Zärtlichkeit** insbesondere ist die Liebe, die aus der Empfindung der feinen Züge in dem moralischen Charakter eines Freundes entsteht. *k* Unter eine erhabne Classe der Liebe gehört der Patriotismus, eine enthusiastische Liebe zum Vaterlande, welche das Herz zu großen Gesinnungen hebt, und sich, wie im Leonidas und Cato, noch bis zum Tode thätig beweiset. *l* Aus der Liebe, solte es auch die allgemeine Menschenliebe nur seyn, entsteht noch die **Beyfreude**, und das **Mitleiden**; Bewegungen, durch welche wir bey dem Anblicke eines Glücklichen, oder Unglücklichen ähnliche Empfindungen mit ihm selbst haben, mit ihm froh sind, mit ihm leiden, mit ihm weinen, mit ihm nach Hülfe seufzen und angetrieben werden, ihm, wenn es möglich ist, selbst Hülfe zu verschaffen. Liebe, Mitleiden, Freundschaft sind gesellschaftliche Neigungen und weit feiner, als die eigennützigen. „Sympathie und Menschlichkeit werden für die schönste Beschaffenheit der Seele gehal-

g Se vicit, nec torum tantum suum, sed etiam affectum donauit artifici. Plin. L. XXXV. cap. 10. p. m. 583. Plinius nennt das Frauenzimmer Campaspe; beym Aelian (var. hist. L. XII cap. 34. p. m. 598. heißt es Pankaste; und beym Lucian (de imag. Ed. Basil.) Pakate.

h Winkelmann Versuch einer Allegorie, S. 142.

i Winkelmann am angeführten Orte, S. 135.

k S. die Breßlauischen vermischten Beyträge, 1 B. 2 St. und die LitteraturBriefe Th. XXII. S. 76. f. f.

l S. den Abbt vom Tode für das Vaterland.

gehalten; und aus dieser Ursache betrachtet man das Uebergewicht, welches sie in der Gesellschaft bekommen, als eine Verbesserung und höhere Vollkommenheit in unserer Natur. „ *m*

Der **Haß** ist das Gegentheil der Liebe, und entsteht zuweilen nach der Art eines Instinkts; wir empfinden eine Abneigung von gewissen Personen, ohne daß wir die Ursache davon angeben können:

Non amo te Voluſi, nec poſſum dicere quare;
Hoc ſolum poſſum dicere, non amo te.
Martialis.

In andern Fällen hassen wir eine Person, weil wir an ihr etwas wahrnehmen, was unsern Begierden widerspricht; und mit diesem Haße vereinigt sich insgemein die Begierde, dem andern zu schaden, und die empfangenen Beleidigungen zurückzugeben, oder sich wenigstens über das Unglück des andern zu vergnügen. Jene Leidenschaft heißt **Rachgier** und **Zorn**; und diese **Schadenfreude.** Das unangenehme Gefühl aus dem Glück eines andern heißt **Eifersucht.** — Wird dieses Gefühl stärker, wächst es zu einer Leidenschaft an, so nennt man es **Neid.** „ Der Neid, sagt Home, *n* ist unmäßige Nacheiferung. Wenn das Glück der Person, der man nacheifert, blos unangenehm ist; so wird das verdrüßliche Gefühl nur zu den Bewegungen gezählet. Wirkt es Verlangen, den Gegenstand der Nacheiferung zu erniedrigen, so nennt man es Leidenschaft. „ Alle diese Begierden sind ungesellschaftlich und den Begriffen, die wir vom Großen, vom Erhabenen und von der Würde haben, so sehr zuwider, daß sie immer das Subjekt, an welchem wir sie wahrnehmen, in unserer Achtung vermin-

m Home Th. I. S. 161. f.
n Th. I. S. 59.

mindern. Ihre Bezähmung hingegen ist **Großmuth**, ein wichtiger Bestandtheil eines heroischen Charakters. Doch wenn diese Leidenschaften in der Betrachtung niedrig und unangenehm sind, so nehmen sie einen andere Natur an, sobald wir sie selbst empfinden. So unangenehm der Zorn für den Zuschauer ist, so sehr ist er doch fähig, ein einmahl aufgebrachtes Gemüth zu unterhalten, und auf eine grausame Art zu ergötzen. „Man weis, sagt Herr Moses, o daß der Zorn aus der Unlust über eine empfangene Beleidigung, und aus der Begierde, sich zu rächen, zusammengesetzt ist. Diese Vorstellungen ringen in einem aufgebrachten Gemüthe mit einander und bringen ganz entgegengesetzte Bewegungen hervor, nachdem bald diese, bald jene die Oberhand gewinnt. Bald ergießt sich das Blut in die äußern Theile des Zornigen, die Augen ragen hervor, und werden feurig, das Angesicht roth, er stampft mit den Füßen, schlägt um sich und tobt, wie ein Rasender; dieses sind die Kennzeichen der herrschenden Begierde sich zu rächen. Bald kehrt das Blut zum Herzen zurück, das wilde Feuer der Augen verlöscht, und sie sinken tief in ihre Höhlen, das Angesicht erblaßet und die äußern Glieder hängen kraftlos zur Erden; dieses sind die untrüglichen Kennzeichen der herrschenden Unlust über die empfangene Beleidigung. Der Dichter hat diesen Streit der Empfindung in dem Gemüthe eines Zornigen vortreflich geschildert;

Jetzo mus er ohnmächtig niedersinken,
Oder sein starrendes Blut mus auf einmahl feuriger werden,
Und ihn von neuem gewaltig beleben. Es hub sich und wurde

Feuri-

o Phil. Schriften Th. II. S. 8. f. f.

Feuriger und goß sich vom hoch aufschwellenden Herzen

In die Minen empor —— ——

Und er sprang auf, und trat hoch aus seiner Reih und ergrimmte.

Ist nun der Zorn nicht ohne die Begierde sich zu rächen; so wird das aufgebrachte Gemüth, daß in der Hitze des Affekts die Rache wie seine Glückseeligkeit liebet, sich mit Vergnügen an dieser Vorstellung weiden, und den Gegenerinnerungen der Vernunft schwerlich Gehör geben. Der Zorn gehört also zu den vermischten Empfindungen und daher kommt der gewaltsame Reiz, den das ergrimmte Gemüth in demselben findet. Der Zorn ist weit so angenehm nicht, als Scherz und Fröhlichkeit, und dennoch hat er für einen, der sich dazu berechtigt zu seyn glaubet, einen so unaussprechlichen Reiz, daß mehr als stoische Ueberwindung dazu gehöret, sich seiner zu entschlagen. Nichts ergötzt den Zornigen so sehr, als seine Entrüstung, und es läßt sich leicht erweisen, daß der Zorn eine Vermischung von angenehmen und unangenehmen Empfindungen ist. „

Um die erklärten Begriffe von den Bewegungen und Leidenschaften auf die Künste anzuwenden, fange ich von einer Frage an, welche die besten Kunstlehrer einer genauen Untersuchung würdig geachtet haben; **Woher kommt es, daß Leidenschaften, die in der Natur unangenehm sind, in der Kunst durch eine geschickte Nachahmung gefallen und angenehm werden?** Wir wollen uns das Vergnügen machen, die Antworten der grösten Denker neben einander zu stellen, und aus allen das beste zu unserm Gebrauche aufheben.

Aristoteles findet die Ursache des angegebenen Phänomens in der allgemeinen Wißbegierde der Menschen.

schen. „ Die Erweiterung der Erkänntnis, schreibt er, p ist dem Philosophen so reitzend, wie dem Menschen; jenem nur in einem höhern Grade. Wir freuen uns, das Original in der Copie zu entdecken und von dem einem auf das andere zu schließen. Ist das Urbild uns völlig unbekannt, so ist nicht die Nachahmung, sondern die Kunst in der Zeichnung, das Colorit, oder etwas anders die Ursache des Vergnügens, was wir empfinden. „

DuBos beruft sich auf die Nothwendigkeit, beschäftigt zu seyn, und auf das Transitorische in den Leidenschaften, welche durch Erdichtung verursacht werden. „ Da die würklichen Leidenschaften oft unangenehme Folgen haben, könte da die Kunst nicht Mittel erfinden, diese schlimme Folgen der Leidenschaften von dem, was sie angenehmes haben, abzusondern? Könte sie nicht Wesen von einer neuen Gattung erschaffen? Könte sie nicht Gegenstände hervorbringen, welche künstliche Leidenschaften in uns erregten, die fähig wären, uns in dem Augenblicke, da wir sie fühlen, zu beschäftigen, und unfähig, uns in der Folge würkliche Schmerzen und Leiden zu verursachen? Die Poesie und Mahlerey erreichen diesen Endzweck durch Schattenbilder von Leidenschaften, welche hinreichend sind, der Nothwendigkeit beschäftigt zu seyn, worinnen wir uns befinden, abzuhelfen. Weil aber der Eindruck, welchen die Nachahmung verursacht, nicht so tief geht, als der Eindruck, den der Gegenstand selbst gemacht haben würde; weil er nicht ernstlich ist, da er sich nicht bis auf die Vernunft erstrecket, die sich in dergleichen sinnlichen Emfindungen nicht hintergehen läßt; weil endlich dieser Eindruck nur den sinnlichen Theil der Seele lebhaft rührt; so verlöscht er auch bald wieder. Da er nur auf der Oberfläche der Seele bleibt, so verschwindet er ohne die dauerhaften Folgen hinter sich zu lassen,

p im 4ten Cap. der Poetik.

lassen, welche der Eindruck des von dem Künstler nachgeahmten Gegenstandes zurück gelassen haben würde. „ q

Home lößt das Rätzel auf durch den feinen Unterschied unter dem Angenehmen und Ergötzenden und durch das moralische Gefühl. „ Wenn eine Leidenschaft ergetzend, oder verdrüßlich genennt wird, so verstehen wir unser gegenwärtiges Gefühl. Wird sie angenehm, oder unangenehm genennt, so sieht man sie als einen Gegenstand der Betrachtung und des Nachdenkens an. — — Jede Bewegung, die der gemeinschaftlichen Natur des Menschen gemäs ist, mus uns angenehm scheinen. Daß dieses in Absicht auf die ergetzenden Bewegungen statt finde, wird man leicht zugeben. Aber warum solte man die verdrüßlichen Bewegungen ausnehmen, da sie nicht weniger natürlich sind, als die andern? Unser Satz bleibt in beiden Fällen richtig. Daher ist die verdrüßliche Bewegung, die durch ein Ungeheuer, oder durch eine unmenschliche Handlung erregt wird, in der Betrachtung nicht weniger angenehm, als die ergetzende Bewegung, die ein fließender Bach oder eine hohe Kuppole verursacht. Die Annehmlichkeit der Leidenschaften im Gegensatz der Bewegung wird blos durch das moralische Gefühl bestimmt. Jede lasterhafte, oder unanständige Leidenschaft ist dem Zuschauer unangenehm; und dies ist auch die Leidenschaft, welche sie verursacht. Jede tugendhafte, oder anständige Handlung ist dem Zuschauer angenehm; und dies ist auch die Leidenschaft, aus der sie entspringet. „ r

Batteux schließt aus der Mischung von Falschheit, welche sich in den Nachahmungen befindet, die Ursachen der angeführten Erscheinung. „ Die Wahrheit trägt alle:

q DuBos Th. I. Cap. 5.

r Home Th. I. S. 153. 156. 157.

allemahl über die Nachahmung den Preis davon. Folglich mag die Natur auch noch so sorgfältig nachgeahmt seyn, so verräth sich doch allezeit die Kunst, und benachrichtigt dadurch das Herz, daß dasjenige, was man ihm vorstellt, nichts als ein Blendwerk, nichts als ein Anschein ist, und ihm also nichts würkliches gewähren kan. Dies giebt in den Künsten denen Gegenständen Anmuth, die in der Natur unangenehm waren. „ s Herr Schlegel unterschreibt die Bemerkung seines Autors; nur nimmt er den Ekel und den höchsten Grad des Entsetzlichen von denjenigen Empfindungen aus, welche in der Nachahmung gefallen. t

Fast eben so urtheilt Herr **Moses**, welcher noch überdies auf die Natur der vermischten Leidenschaften Rücksicht nimmt. „ Ein Anblick, der uns in der Natur unerträglich seyn würde, gefällt uns dennoch auf der Schaubühne. Denn die Erinnerung, daß es nichts, als ein künstlicher Betrug sey, lindert einigermaßen unsern Schmerz „ u

Herr **Moses** ist vielleicht auch der Verfasser des zwey und achtzigsten Litteratur-Briefs. Wenigstens finde ich hier ähnliche Gedanken. „ Die Vorstellungen der Furcht, die Traurigkeit, des Schreckens, des Mitleides u. s. w. können nur Unlust erregen, insoweit wir das Uebel für würklich halten. Sie können also durch die Erinnerung, daß es ein künstlicher Betrug sey, in angenehme Empfindungen aufgelöst werden. — — Sie erregen ferner niemahls reine Unlust, sondern ihre Bitterkeit ist allemahl mit Wollust vermischt. Unsere Furcht ist

s Batteux von Schlegel S. 71.

t Am angeführten Orte, S. 71, 72, 73, 74. in der Anmerkung.

u Phil. Schriften Th. I. S. 143. f. f. und besonders Th. II. S. 1; 17.

ist selten von aller Hofnung entblößt; der Schrecken belebt alle unsere Kräfte, der Gefahr auszuweichen; der Zorn ist mit der Begierde sich zu rächen, die Traurigkeit mit der angenehmen Vorstellung der vorigen Glückseeligkeit verknüpft, und das Mitleiden ist von den zärtlichen Empfindungen der Liebe und Zuneigung unzertrennlich. Dadurch schmeicheln dem Gemüthe die unangenehmen Leidenschaften, ausser der Nachahmung, oft selbst in der Natur. *v*

Herr **Leßing** nimmt die Häßlichkeit der Formen, das Ekelhafte und das Gräßliche von denen Bewegungen aus, die in der Natur unangenehm sind, und dann gefallen, wenn sie von dem bildenden Künstler geschickt nachgeahmt werden. „Das Vergnügen, welches in diesen Fällen aus der Befriedigung unserer Wißbegierde entsteht ist momentan, und dem Gegenstande, über welchen sie befriediget wird, nur zufällig: das Misvergnügen hingegen, welches den Anblick der Häßlichkeit begleitet, permanent, und dem Gegenstande, der es erweckt, wesentlich. Wie kan also jenes diesem das Gleichgewicht halten? Noch weniger kan die kleine angenehme Beschäftigung, welche uns die Bemerkung der Aehnlichkeit macht, die unangenehme Würkung der Häßlichkeit besiegen. Je genauer ich das häßliche Nachbild mit dem häßlichen Urbilde vergleiche, desto mehr stelle ich mich dieser Würkung blos, so daß das Vergnügen der Vergleichung gar bald verschwindet, und mir nichts, als der widrige Eindruck der verdoppelten Häßlichkeit übrig bleibet.„ *w*

Herr **Curtius** giebt von der Bemerkung des Aristoteles einen Grund an, der philosophischer aussieht, als er ist. „Die Ursache, warum die Nachahmung gefällt, liegt

v LitteraturBriefe. Th. V. S. 102. 103.
w Laokoon S. 239, 240, 241. f. f.

liegt darinn, daß die Erkänntnis der Wahrheit Lust, und die Erkänntnis des Falschen Ekel gebiehrt, wie schon Cicero bemerket. x Bey einer wohlgetroffenen Nachahmung erkennen wir die logische Wahrheit, und hieraus entstehet das Ergetzen auch über die Nachbildungen häßlicher Urbilder, weil das Augenmerk sodann nur auf die relativische Wahrheit des Nachbildes gerichtet ist. Entgegengesetzter Weise erweckt das relativisch Falsche einer übelgetroffenen Schilderung Misvergnügen. Je deutlicher und lebhafter die Merkmahle der relativischen Wahrheit, oder Falschheit sind, desto stärker ist auch das Vergnügen, oder Misvergnügen. „ y

„ Die Kraft der Nachahmung, sagt Gerard, z ist immer deutlicher zu sehen, wenn keine andere Principia ihre Würkung erhöhen helfen. Dann ist die angenehme Empfindung, welche daher entspringt, so stark, daß sie auch die unangenehmen Eindrücke, welche aus dem nachgeahmten Gegenstande entstehen, unterdrückt, und in Vergnügen verwandelt. Dieses Vergnügen entsteht aus zusammengesetzten Ursachen. Ausser der Vergleichung, welche in allen Fällen auf einerley Art statt findet, kömmt die Genauigkeit der Aehnlichkeit, und unsere Entdeckung derselben, und die Kunst, die wir zur Hervorbringung derselben für nothwendig erkennen, das alles, sage ich, kömmt zusammen, unser Wohlgefallen zu bewürken. „

Ich ziehe aus meinen Schriftstellern einige allgemeine Beobachtungen, wodurch vielleicht die Natur des Vergnügens aus der Nachahmung unangenehmer Leidenschaften kan erkläret werden.

Lei-

x de Oratore.

y Anmerkungen zu Aristoteles Dichtkunst, S. 90, 91.

z Vom Geschmacke, I. Th. Cap. 4.

Leidenschaften, die dem leidenden Subjekte unangenehm sind, werden für uns oft angenehm, wenn wir sie in der Nachahmung, vollkommen sinnlich geschildert, als Zuschauer erblicken. Mit einem entzückenden Vergnügen betrachten wie in den Werken großer Meister die Wuth, den Zorn, die Raserey selbst und die Verzweifelung; je mehr der Dichter seine Personen empfinden und leiden läßt; desto stärker beschäftigt er unsere Phantasie, desto besser weis er uns zu unterhalten. Wenn wir bloße Zuschauer sind, so können außer dem Mitleiden, wenig unangenehme Bewegungen in uns entstehen. Das Mitleiden schließt in sich selbst schon ein sanftes Gefühl ein, und ist allemahl mit einigen angenehmen Empfindungen vermischt. Mit diesen vereiniget sich noch das Vergnügen aus der Nachahmung, und aus der Stillung der Begierde, immer beschäftigt zu seyn; und endlich unterdrückt die Mischung von Falschheit vollends alle widrige Bewegung. Wir wissen, daß wir nur die Nachahmung, nicht das leidende Subjekt selbst sehen, und da es nur auf uns ankommt, die Augen von der traurigen Scene abzuwenden; so sind wir im Stande, uns an einem Anblicke zu vergnügen, den wir in der Natur nicht sehen möchten, und den wir eben deswegen gerade nur in der Kunst sehen wollen.

Leidenschaften, die wir in der Kunst nicht als bloße Zuschauer erblicken, die wir selbst durch Rührung und Illusion empfinden, werden uns oft angenehm, da sie unangenehm seyn würden, wenn wir sie, ausser der künstlichen Vorstellung, durch einem würklichen Eindruck empfänden. Wenn wir auf unsere Natur genau merken wollen, so werden wir finden, daß es niemahls das sinnliche Gefühl allein ist, was uns mit unangenehmen Leidenschaften qvälet; das Nachdenken mischet sich in die Empfindung und nagt heimlich, wenn diese offenbar stürmet.

met. Die Sinne würken heftiger, die Vernunft aber länger und läßt Stacheln zurück, die auch dann noch martern, wenn der sinnliche Eindruck längst vorüber ist. Dies ist nicht der Fall in der Kunst. Wir überlassen uns ganz der Empfindung; diese füllt uns so sehr, daß wir keine Zeit gewinnen können, über Dinge nachzudenken und uns zu bekümmern, die ohnehin nur erdichtet sind. Die ganze Leidenschaft verschwindet mit der Dichtung, und läßt, wie ein Traum, nur den Gedanken zurück, daß uns nichts von dem würklich begegnet ist, was wir gesehen haben. Wir vermeiden nichts so sehr als die Empfindung von der Folge der Momente unseres Daseyns; diese ist durch die Illusion auf eine Zeitlang uns entrückt worden, und mehr konten wir nicht verlangen. Bey würklichen Eindrücken hingegen bleiben Folgen zurück, die durch sich selbst unangenehm sind, und diese machen eine Leidenschaft fortdaurend, die in der Kunst nur ein Uebergang ist, und durch ihre Fortdauer verdrüßlich.

Eine Leidenschaft, die dem Zuschauer verdrüßlich ist, kan für den, welcher sie selbst empfindet, ergötzend und unterhaltend seyn. Oft äußert sich eine Bewegung der Seele durch widrige Kennzeichen, durch einem aufgerissenen Mund, durch verzerrte Züge, durch einen gekrümmten Leib; Anblicke, die dem Zuschauer allemahl unangenehm sind. Dennoch ist vielleicht in dem Inwendigen nicht dasjenige, was die OberFläche anzuzeigen scheinet. Vielleicht nährt sich das Herz mit einer vermischten Leidenschaft, und zeiget davon nur den unangenehmen Theil äusserlich, um den angenehmen für sich zu behalten. Vielleicht findet das Gemüth seine Rechnung bey einem Leiden, mit welchem es sich so familiarisirt hat, daß es dadurch für angenehmere Empfindungen verschlossen ist. Rachgier, Zorn, SchadenFreude,

Betrübnis, Stolz sind Affekten, die in diese Klasse gehören. Selbst eine übermäßige Freude verräth sich durch Merkmahle, die dem Zuschauer nicht allzu ergötzend sind. Wir wollen daraus schließen, daß nicht alle Bewegungen, die in der Natur angenehm sind, es auch in der Nachahmung bleiben; oder daß wenigstens der Eindruck angenehmer Gegenstände in der Erdichtung oft geschwächt wird; nicht allein wegen der Ursache, auf die sich Batteux beziehet, *a* sondern auch, weil die äusserlichen Kennzeichen einer Leidenschaft, welche der Zuschauer allein erblickt, oft eine andere Empfindung hervorbringen, als die Leidenschaft selbst.

Ueberhaupt haben traurige Leidenschaften in den Künsten fast immer bessere Würkungen, als erfreuliche. Wenn diese bis an ihren höchsten Punkt getrieben werden, so vermindern sie die Erhabenheit des Subjekts und mit dieser selbst das Interesse. Ein Held, der sich der Freude ganz überläßt, fällt immer tiefer in unserer Achtung, je stärker seine Entzückung wird. Traurige Leidenschaften hingegen können besonders durch die fortschreitende Nachahmung, in ihrer grösten Stärke geschildert werden und dann reissen sie uns durch ihre Heftigkeit selbst mit sich fort, welches eben die Würkung ist, wodurch sie uns angenehm werden.

Eine Leidenschaft, die ehemahls unangenehm war, kan in der Erinnerung ergötzend werden, wenn wir sie im Contraste mit unserm jetzigen Zustande gedenken. Zu gewissen Stunden rufen wir gern die Idee von unserm vorigen Leiden zurück, und vergleichen damit die angenehmen Empfindungen, die wir jetzt haben. Wir trinken noch einmahl in unserer Phantasie aus der bittern Schale, um das jetzige Vergnügen desto feiner zu schmecken. Und selbst unser voriges Unglück mus darzu die-

a In der Ausgabe des Herrn Schlegels, S. 74.

dienen, die Empfindung des gegenwärtigen Glückes zu erhöhen und hervorstechender zu machen. Im Gegentheile kan eine Leidenschaft, die ehemahls angenehm war, in der Erinnerung verdrüßlich werden. Das Nachdenken kan oft eine Freude vergällen, der wir uns ehedem überlassen haben, wenn es uns die betrübten Folgen des Affekts schildert, oder das vorige Glück mit dem gegenwärtigen Unglücke contrastiret. Ohne mit dem Bürger von Genf zu behaupten, daß es die Vernunft ist, welche uns unglücklich macht, kan man doch annehmen, das sie es ist, welche uns oft den angenehmen Traum raubet, wie glücklich wir wären, und uns mit traurigen Ideen, mit manchem Kummer über unsern Zustand erfüllet.

Die Kraft der Nachahmung, unangenehme Leidenschaften in angenehme zu verwandeln, erstreckt sich nur über die Triebe des Interesse und der Sympathie; nicht über diejenigen Begierden, welche durch den Trieb des Wohlgefallens erregt werden. Was in der Natur häßlich ist, kan in der Kunst nie schön werden, nie angenehme Empfindungen hervorbringen. Häßlichkeiten, deren Theile in der Zeit auf einander folgen, sind in der fortschreitenden Nachahmung der Kunst so verdrüßlich, wie in der Natur. Und Häßlichkeiten, deren Theile im Raume neben einander sind, sollen in den bildenden Künsten nie geduldet werden. Jedermann würde den Ton Künstler tadeln, der unser Ohr durch eine ungeheure Mischung von widrigen Stimmen und Dissonanzen foltern und dann sagen wolte, er habe die Natur genau nachgeahmet. Und der Mahler solte ungestraft uns häßliche Originale in häßlichen Copien wiedergeben? Das sey fern! Der Mahler kan in seiner Art der Nachahmung nicht mehr Recht haben, als der Musikus in der seinigen. Wir verlangen von beyden Schönheiten, von jenem für das Auge, von diesem für das Ohr. Wenn

ein heftiges Geschrey für das Ohr unangenehm ist, so ist es der zum Schreyen weit aufgerissene Mund für das Auge; jenes wollen wir nicht hören, und diesen nicht sehen. *b* Es giebt einen einzigen Fall, wo diese Regel eine Ausnahme leidet. Das Häßliche kan oft das Lächerliche, oft das Schreckliche vermehren, und dann wird das Misfallen durch die kützelnde Bewegung des Lachens, oder durch die heftige Würkung des Schreckens bey dem ersten Anblicke fast gänzlich verdränget. Dies findet sich, zum Beyspiel, in den hogarthischen Carricatur-Stücken, und in dem Hudibras fast überall. *c* Doch wird auch hier der Künstler behutsam gehen, und uns wo möglich nicht ein Werk liefern, in welchem die Häßlichkeit zuletzt über das Lächerliche, oder Schreckliche die Oberhand behält. Lachen und Schrecken sind Bewegungen, die fast so schnell wieder vergehen, als sie entstanden sind; nichts bleibet dann zurück, als die Häßlichkeit, und das Misfallen, welches diese verursachet. An einem schönen Kunstwerke vergnügen wir uns, so oft wir es sehen; über ein häßliches lachen wir einmahl, zweymahl, und dann nicht wieder. *d*

Leidenschaften können erregt werden durch die Sache selbst, durch die Erinnerung, durch äusserliche Kennzeichen, durch Nachahmung, Erdichtung und Illusion.

Durch die Sache selbst: So weinte Andromacha, bewegt durch traurige Ahndungen über das Schicksal ihres Hectors, und selbst der Held fühlte den Menschen, und begann, zärtlich und gerührt zu werden, bey dem Anblicke einer gebeugten Frau und eines weinenden Sohnes. *e* Nachdem wir oben die GrundUrsachen der Lei-

den-

b S. Leßings Laokoon im 2ten Cap.
c besonders im ersten Gesange.
d S. den Laokoon, Cap. 24, 25.
e im 6ten Buche der Ilias.

denschaften in der Natur entwickelt haben; so ist es nicht nöthig, daß wir uns bey diesem Punkte länger aufhalten.

Durch die Erinnerung: Wenn ein Leiden, was wir ehemahls empfunden haben, zuweilen in der Erinnerung angenehm werden kan: so giebt es im Gegentheil auch Fälle, wo wir es ganz wieder zurück rufen, und von neuem allen den Schmerz empfinden, den wir ehedem gefühlt haben. Wir betrachten die vergangene Leidenschaft nicht mehr von fern, wir suchen jeden besondern Umstand wieder hervor und werden dadurch von neuem bewegt. *f* Besonders, wenn wir ehemahlige Trübsale andern erzählen wollen, so versetzen wir uns völlig in die vorige Lage, in die vorige Empfindung, und das Bewustseyn unsers gegenwärtigen Zustandes höret auf. So sah Aeneas voraus, daß die Erzählung von dem Untergange seines Vaterlandes die kaum halb geheilte Wunde seines Herzens wieder aufreissen würde; ungern gieng er daran, und seufzte:

Infandum regina iubes renouare dolorem.

Virgilius. g

Durch äusserliche Kennzeichen: Oft werden in uns Leidenschaften mittelbarer Weise erregt, wenn wir ihre Merkmahle an andern Personen empfinden. „Jede Leidenschaft, sagt Home, *h* oder jede Classe von Leidenschaften hat ihre besondern Kennzeichen; und diese Kennzeichen machen unveränderlich auf einen Zuschauer ihre gewissen Eindrücke. Die äusserlichen Kennzeichen der Freude, zum Beyspiel, würken eine fröhliche Bewe-

f Home Th. I. S. 124.

g im zweeten Buche der Aeneide.

h Th. II. S. 148.

gung, die äusserlichen Kennzeichen der Betrübnis würken Mitleid, und die äusserlichen Kennzeichen von heftigem Zorne würken ein gewisses Schrecken auch in denen, die nicht der Gegenstand des Zornes sind.„ Wenn aber Home glaubt, daß die ergötzende, oder verdrüßliche Natur der Leidenschaften auch in ihren Merkmahlen immer sichtbar ist, *i* so mus ich ihm widersprechen. Auch ergötzende Leidenschaften, z. B. eine heftige Freude, haben oft Kennzeichen, die ihrer Natur nach häßlich, und daher dem Zuschauer verdrüßlich sind. Und auch widrige Bewegungen äussern sich oft bey erhabenen Subjekten durch Merkmahle, die an sich angenehm sind und über die Schmerzen der leidenden Person Züge der innern Größe und Gelassenheit verbreiten.

Durch Nachahmung, Erdichtung und Illusion: Es giebt eine doppelte Manier, Leidenschaften durch Nachahmung zu erregen. Entweder der Artist nimmt selbst den völligen Charakter der Person an, die er auf den Schauplatz bringt; er versetzt sich in ihren Affekt und fühlt dessen Würkungen selbst; er drückt seine Empfindungen auf die expreßisste Art aus und reißt dadurch seine Leser mit sich fort. Oder er schildert die Leidenschaft, als ein Zuschauer und Beobachter, beschreibt ihren Ton, ihre Würkungen und ihre Merkmahle, und zeigt uns auf diese Art mehr das Bild der Leidenschaft, als die Leidenschaft selbst. *k* Man kan jene die **englische**; diese die **Französische** Manier nennen. Unstreitig hat jene vor dieser einen großen Vorzug. Wir werden

i Daselbst S. 148. f. f. „ Es läßt sich natürlich vermuthen, daß ergötzende Leidenschaften sich äusserlich durch Kennzeichen ausdrücken müßen, die uns angenehm scheinen, und verdrüßliche Leidenschaften durch Kennzeichen, die uns unangenehm scheinen. „

k S. Home Th. II. S. 170. f. f.

den leichter gerührt, wenn wir die Leidenschaft selbst sehen, selbst empfinden, als, wenn sie nur nach ihren einzelnen Kennzeichen uns nach und nach beschrieben wird. Ja weil einige Bewegungen dem Zuschauer durch sich selbst und durch ihre Merkmahle verdrüßlich sind, so entsteht aus der beschreibenden Manier oft eine sehr unangenehme Empfindung, welche selbst durch das Vergnügen aus der Nachahmung nicht gänzlich kan verdunkelt werden. So sind die Leidenschaften des Zorns, der Wuth und der Raserey beschaffen. Wenn wir durch die englische Manier dahingerissen werden, sie selbst zu fühlen, so sind wir viel zusehr beschäftiget, um das Widrige in ihren Würkungen zu empfinden. Werden sie uns aber blos in einer Schilderung dargestellt, so bleiben wir zu kalt, um selbst zu fühlen; wir stellen uns nur das Bild der Person vor, bey welcher sich die Leidenschaft befindet, und wenn dieses Bild durch die Leidenschaft verunanstaltet wird, so müssen nothwendig Ekel, Abscheu und andere verdrüßliche Bewegungen in uns entstehen, die der Artist gewis nicht hervorbringen wolte. Ueberdies ist es auch unnatürlich, wenn eine Person ihren eigenen Affekt schildert, zu der Zeit, wo sie ihn würklich fühlet. Die Momente der Leidenschaft sind gewis nicht diejenigen, wo wir stark genug auf uns merken können, um unsere Empfindungen zu beschreiben. Ich bewundere die Semiramis, welche in der Verwirrung, worinnen sie ist, noch so viel Gegenwart des Geistes hat, daß sie uns alles, was sie empfindet, Stück vor Stück ganz ordentlich zuzählen kan: *l*

Quels transports! quels discours! qui, moi, que
je vous fuie?
Eclairciſſès ce trouble insuportable, affreux,

l Semiramis tragedie par. M. Voltaire, Acte IV. scene 4. p. m. 485.

Qui passe dans mon ame, et fait deux malheu-
reux.
Les traits du desespoir sont sur votre visage,
De moment en moment vous glacès mon cou-
rage,
Et vos yeux allarmès me causent plus d' effroi,
Que le ciel et les morts soulevès contre moi.
Ie tremble en vous offrant ce sacrè diadéme;
Ma bouche en fremissant prononce, je vous
aime;
D'un pouvoir inconnu l'invincible ascendant
M'entraine ici vers vous, m'en repousse à l' in-
stant;
Et par un sentiment que je ne peux comprendre,
Mele une horreur affreuse à l' amour les plus ten-
dre.

Vortrefliche Verse! Allein wer redet so im Affekt? Bey so grausamen Ahndungen, als Semiramis empfand, so ordentlich denken, so schön schildern; das kan Voltaire als Zuschauer, aber Semiramis gewis nicht. Ueberhaupt drückt man nur selten die Leidenschaft, die man fühlt, durch das Wort aus, wodurch sie sonst bezeichnet wird. Der Zornige sagt nicht: ich bin zornig; der Wütende nicht: ich wüte; beyde sind allein mit den Gegenstande ihres Affekts beschäftiget, und dann erst, wenn der Sturm vorüber ist, kan man sagen: ich war zornig, ich habe gewütet.

Natürlicher Weise führen uns diese Gedanken auf die Lehre von den **Sentimens** oder **Gesinnungen**. Home hat dieses Feld so gut bearbeitet, *m* daß ich durch einen

m im 16ten Cap. der Grundsätze der Critik.

einen Auszug aus seinen Betrachtungen mehr, als durch eine eigene Abhandlung, für den Nutzen meiner Leser zu sorgen glaube.

Wir verstehen hier unter **Gesinnungen** jeden Gedanken, den uns eine Bewegung, oder eine Leidenschaft eingiebt. *n*

Um richtige Gesinnungen hervorzubringen, ist es nicht genug, daß man einen allgemeinen Begrif von den Leidenschaften habe, unter ihren gröbern Verschiedenheiten, nachdem sie stark, oder schwach, erhaben, oder niedrig; munter, oder ernsthaft sind. Man mus die besondern Gemüthsbewegungen und Charaktere kennen, den Ausdruck der Leidenschaften nach dem Eigenthümlichen eines jeden individuellen Charakters einzurichten wissen, und die Kunst verstehen, jede Leidenschaft dem Charakter, die Gesinnungen der Leidenschaft und die Sprache den Gesinnungen anzumessen. *o*

Jede Leidenschaft hat einen gewissen Ton, nach welchem die Gesinnung, die aus ihr entspringt, mit der grösten Richtigkeit gestimmet werden mus. Deswegen mus nothwendig der Autor den völligen Charakter und die Leidenschaft der Person annehmen, die er aufstellen will. *p* Hierzu gehört ein ungemeines Genie, eine reiche EinbildungsKraft und eine ungemeine Empfindlichkeit des Herzens. Ein niedriger Schwung der EinbildungsKraft verwandelt den Scribenten in einen Zuschauer und führt ihn natürlich zu kalten Beschreibungen und Deklamationen; er unterhält seine Leser mit seinen eignen Beobachtungen, statt sie gleichsam zu Augenzeugen einer würklichen Begebenheit und aller der Bewegungen einer wahren

n S. 168.
o S. 169.
p S. 170.

ren Leidenschaft zu machen. *q* Beyspiele dieses Fehlers finden sich im Corneille, *r* und der entgegengesetzten Vollkommenheit im Shakspear. *s*

Besondere Beobachtungen über diese Materie sind folgende. Fürs erste bleiben die Leidenschaften niemahls eine beträchtliche Zeit nach einander einförmig; sie wanken insgemein hin und her, indem sie wechselsweise anschwellen und wieder sinken und dieses oft in einer sehr schnellen Folge. Dieses Wanken wird in dem Fall einer würklichen Leidenschaft durch eigne Gesinnungen ausgedrückt; und mus sowohl von dem Dichter, als von dem Schauspieler nachgeahmt werden. Beyspiele geben Shakspear und Congreve. *t*

Zweytens müssen die verschiedenen Erscheinungen einer Leidenschaft und ihre verschiedenen Richtungen, von ihrer Entstehung an bis zu ihrem Ende, mit Sorgfalt in den Gesinnungen vorgestellt werden, weil diese leztere sonst oft an den unrechten Ort kommen würden. Der Unwille zum Beispiel, der durch eine große Beleidigung gereitzt worden, läßt sich zuerst an dem Beleidiger aus. Gesinnungen der Rache müssen daher ihren Platz vor allen andern haben und gewissermaßen erschöpft werden, ehe der Beleidigte daran denken kan, sich selbst zu beklа-

q S. 173.

r im Cinna Acte V. Scene 3.

s im König Lear 3 Akt. 5 Auftritt. Othello 5 Akt. 9 Auftritt. S. den Home S. 176: 189.

t Oronoko 2 Akt. 2 Auftritt. Die Braut in Trauer, 1 Akt. 1 Auftritt. 1 Akt. 7 Auftritt. 2 Akt. 6 Auftritt. Macbeth 4 Akt. 4 Auftritt. S. den Home S. 190: 193.

Klagen, oder über sein gegenwärtiges Leiden zu betrüben. *u*

Drittens, wenn die Seele von verschiedenen Leidenschaften zugleich bewegt wird, so wankt sie hin und her und äußert sich in Gesinnungen, die von eben dieser wankenden Bewegung etwas haben. Beyspiele giebt abermahl Shakspear. *v*

Viertens ist es wider die Ordnung der Natur, wenn eine Leidenschaft in irgend einem Falle, sich wider Vernunft und Gewissen auflehnt. Eine solche Verfassung der Seele ist eine Gattung von Anarchie, deren sich jeder schämt, und die jeder zu verbergen, oder zu verstellen sucht. Hieraus fließt eine Hauptregel für die Vorstellung starker Leidenschaften, daß nämlich ihre wahren Gesinnungen, so sehr als möglich, verdeckt oder verstellt werden müssen. Besonders findet dieses bey lasterhaften Leidenschaften statt. Ein Mensch räth niemahls einem andern mit troknen Worten ein Verbrechen. Wir lassen ein Verbrechen selbst in unsern Gedanken sich nicht in seiner natürlichen Farbe zeigen, und wenn wir es einem andern rathen, oder auftragen, so mus es durch verdeckte Winke geschehen; man mus ihm die Handlung unter irgend einem vortheilhaften Lichte vorstellen. *w*

Diese Beobachtungen werden dadurch noch deutlicher und brauchbarer werden, wenn wir die verschiedenen

u S. 193:199. Fehler findet man im Cid, 1 Akt. 4 Auftr. in Aminta des Tasso, 4 Akt. 2 Auftr. in der Tragödie, Jane Shore 3 Akt. 1 Auftr.

v Heinrich *VIII.* 3 Akt. 1 Auftr. Othello 4 Akt. 6 Auftr. 5 Akt. 7 Auftritt. Home S. 199:204.

w Home, S. 204:211. Ein Beyspiel giebt Shakspear in König Johann 3 Akt. 5 Auftr. Mir fällt hierbey der Catilina des Herrn von Voltaire ein, welcher fast durchgangig ein Exempel der angeführten Beobachtung ist.

nen Classen der fehlerhaften Gesinnungen kürzlich beschreiben.

Die **erste Classe** besteht aus Gesinnungen, die nicht mit der Leidenschaft übeinstimmen; oder welche die vorgestellte Leidenschaft nicht eingiebt. Einige unter diesen sind dadurch fehlerhaft, weil sie den Ton der Leidenschaften übersteigen; *x* andere dadurch, weil sie unter den Ton der Leidenschaft herabsinken. *y* Einige stimmen gar nicht mit dem Tone der Leidenschaft zusammen; wie wenn einer traurigen Leidenschaft muntere Gesinnungen gegeben werden, oder umgekehrt; *z* einige sind für eine ernsthafte Leidenschaft zu gekünstelt; *a* und andere sind durchaus phantastisch, oder affektirt und entarten in Wortspiele und Spitzfündigkeit. Diese können niemahls die Frucht einer ernsthaften, oder wichtigen Leidenschaft seyn, so sehr sie uns auch sonst in müßigen Augenblicken ergötzen mögen. *b*

Die **zwote Classe** besteht aus Gesinnungen, die einer gewöhnlichen Leidenschaft wohl zukommen können, aber nicht genau mit ihr übereinstimmen, insofern sie von irgend einem besondern Charakter ein anderes Ansehn annimmt. *c*

In

x z. B. im **Othello**, 2 Akt. 6 Auftritt.

y z. B. im **Tode des Pompejus**, 4 Akt. 1 Auftr. und in den **feindlichen Brüdern** des Racine, 2 Akt. 1 Auftr.

z z. B. Pope in seiner Heroide: **Eloise an Abälard** und selbst Milton im 4 B. des verl. **Paradieses.**

a **Heinrich** *IV.* 5 Akt. 9 Auftr. die **Braut in Trauer**, 1 Akt. 1 Auftr.

b Home 212: 230. Beyspiele geben das **befreyte Jerusalem** 19 Ges. 105 St. **Richard** *III* 2 Akt. 2 Auftrtt. **Jane Shore**, 4 und 5 Akt. **Johanna Gray**, 4 Akt. am Ende.

c Der sorglose Ehmann, leztere Akt. Das Gespenst mit der Trommel, 5 Akt. S. den Home S. 230, 231.

In die **dritte Classe** gehören diejenigen Beyspiele, welche mehr Beschreibungen, als Gesinnungen sind. Selbst Racine und Voltaire haben diesen Fehler nicht sattsam vermieden. *d*

Die **vierte Classe** enthält Gesinnungen, welche zu früh, oder zu spät vorgebracht werden. *e* Lasterhafte Gesinnungen, welche in ihrer natürlichen Gestalt erscheinen, ohne verhehlet zu werden, machen die **fünfte Classe**. *f* Und die **letzte Classe** begreift Gesinnungen, die unnatürlich sind, insofern sie weder einem Charakter, noch einer Leidenschaft angemessen sind. *g* Diese können wieder in drey Arten vertheilt werden. Die ersten sind Gesinnungen, welche der Einrichtung des Menschen und den Gesetzen der Natur widersprechen, die zweyten solche, die sich einander selbst widersprechen, die dritten endlich sind blos Unsinn und Ausschweifung. Beyspiele finden sich überall. *h*

Müssen die Gesinnungen den Leidenschaften gemäs seyn, so mus die Sprache nach beyden gestimmt werden. *i* Erhabne Gesinnungen erfordern einen erhabnen

d Esther 3 Akt. 5 Auftritt. Athalia 2 Akt. 7 Auftritt. Brutus 3 Akt. 6 Auftr. Home S. 231:233.

e Home S. 234. 235.

f S. 235 : 248.

g S. 248 : 159.

h Die Braut in Trauer 2 Akt. 8 Auftritt. Julius Cäsar 2 Akt. 3 und 4 Auftritt. Der Cid 5 Akt. letzter Auftritt. Esther 5 Akt. letzter Auftritt. Verl. Paradies 4 Gesang. Lucan 8 B. 798. V. Die Eroberung von Granada 3 Akt. daselbst II Th. 3 und 5 Akt. Drydens Anton und Cleopatra 1 Akt.

i Home S. 264. f. f.

nen Ausdruck, zärtliche Gesinnungen müssen in sanfte fliessende Worte gekleidet werden; wenn die Seele durch eine Leidenschaft niedergeschlagen wird, so müssen auch die Gesinnungen mit niedrigen Worten ausgedrückt werden. Keine Leidenschaft darf in immer gleichfließenden und nie abgebrochenen Worten ausgedrückt werden. *k* Die Pracht im Ausdrucke darf sich nicht über den Ton der Gesinnung erheben. *l* Eine Sprache, die für den Ernst, die Würde, oder Wichtigkeit des Gegenstandes zu gekünstelt ist, verderbt die Schönheit der Gesinnung. *m* Eben so fehlerhaft ist ein Ausdruck, der für eine starke Leidenschaft zu leicht und munter ist. *n* Das Getändel mit dem Schalle der Worte ist der allerniedrigste Witz. *o* Und endlich mus sich der Künstler vor solchen Ausdrücken hüten, die gar keinen, oder keinen deutlichen Verstand haben. *p* So weit mein Autor.

Nach allem diesen habe ich wohl nicht nöthig, über die Rührung selbst, und über die Manier, deren man sich zu diesem Endzwecke bedienet, etwas hinzuzufügen. Der Künstler setze sich zuerst selbst in den Charakter der Person und in ihre Leidenschaft hinein; *q*

— — *Si vis me flere, dolendum est*
Primum ipsi tibi.

Horatius.

„Dies

k S. 275.
l S. 286.
m S. 289.
n S. 292.
o S. 294. f. f.
p S. 298.
q Summa enim circa mouendos affectus in hoc posita est, vt moueamur ipsi. Quintil. L. VI. Cap. II. p. m. 416. seqq.

„ Dies ist die einzige Schwierigkeit. Denn der Scribent, der sich einmahl selbst vergessen hat, , und so sehr in den Zustand eines andern versetzen kan, daß er die verschiedenen Würkungen der Leidenschaft richtig und deutlich fühlt, der braucht um die Gesinnungen nicht besorgt zu seyn; sie werden ihm ohne die geringste Mühe, selbst ohne vorher darauf zu denken, aus der Feder fließen und ihn selbst oft so angenehm durch ihre Neuheit überraschen, als nachher den Leser. „ r Das Mittel, sich in einen solchen Zustand hineinzudenken, ist eine lebhafte Phantasie, welche durch Hülfe der mentalen Gegenwart Illusion würket. s Ist dies geschehen, so drücke der Artist seine Leidenschaft so stark, so natürlich aus, als er kan: so wird er durch die Kraft der Täuschung den Leser, oder Zuschauer mit sich fortreissen und ihm eben die Empfindungen einflößen, die er selbst hat. Es ist unnöthig, die Erregung der Leidenschaften in Regeln einzuschließen; ein Geschäfte, zu welchem, wenn es gut von statten gehen soll, keine andere Regel erfordert wird, als Genie und Geschmack.

Ausser denen, die wir schon aus dem Home bemerkt haben, können hier noch hauptsächlich drey Fehler gedacht werden. Der erste heißt beym Longin, t nach einer Redensart, die dem Theodor geläufig war, **Parenthyrsus**, und besteht darinnen, wenn man bey Kleinigkeiten, wo es nicht nöthig ist, pathetisch austhun und Affekten erregen will, oder bey mittelmäßigen Dingen Lei-

r Home Th. II. S. 170.

s At quomodo fiet vt afficiamur? —— —— Quas φαντασιας Graeci vocant, nos sane visiones appellemus —— —— has quisquis bene conceperit, is erit in affectibus potentissimus. Quintil. l. c. p. 417.

t τμημα γ'.

Leidenschaften hervorbringt, die für ihre Gegenstände zu stark und zu heftig sind. Das

Non de vi, neque caede, nec veneno etc.

aus dem Martial ist allzu bekant, als daß ich es ganz abschreiben dürfte. Ernsthaftere Beyspiele möchten sich wohl im Nimrod und andern dergleichen Werken finden, die ich aufzuschlagen keine Lust habe.

Der zweete Fehler besteht in der Erregung unmoralischer und schlüpfriger Leidenschaften die dem Endzwecke des Pathos, der Reinigung der Affekten *u* widerspricht, ein Fehler, weswegen hauptsächlich Plato die Dichter aus seiner Republick verbannte. *v* Crebillon, Fontaine, Rost, Wieland und viele unserer anakreontischen Dichter sind auf diesen Abweg verfallen; wir wollen deswegen ihre Werke nicht castriren, oder gar verbrennen, wie De Noyers das Gemählde des Angelo: und doch wünschten wir, daß sie in Absicht auf die Moral eben die Verdienste hätten, welche ihnen in Absicht auf die Schönheit niemand absprechen wird.

Der dritte Fehler ist der Fehler der Hermannias und des Cato, ein correctscheinendes, aber kaltes Wesen, wodurch keine andere Bewegung als Langeweile und Verdrus über den Urheber des frostigen Produkts erregt wird.

Als ich den Titel: **Herrmann**, sah, ward ich von Freude sanft durchdrungen;
Ich las, und wünschte voller Zorn, der Dichter hätte nie gesungen.

Cartheuser.

Ich

u Aristoteles im sechsten Cap. der Poetik.
v de republ. Lib. 3 und 10.

Ich mus hier eine Materie schließen, über die ich mir selbst noch nicht genug gethan habe, um nicht die Gränzen eines Compendium zu überschreiten. Das folgende Capitel wird noch einige Bemerkungen enthalten, die gleichfalls in dieses Fach gehören.

XVI.

Ueber das Intereſſe.

Woher mag es kommen, daß oft der Franzoſe da weint, wo der Deutſche gähnt, oder nichts empfindet; daß man in Paris die Henriade faſt verſchlungen, und in London faſt nicht geleſen hat; woher endlich, daß oft ein ſchlechtes Werk allgemeiner wird, als ein mittelmäßiges, ein mittelmäßiges allgemeiner, als ein gutes, ein gutes allgemeiner, als ein vortrefliches? Dübos wird antworten, *a* daß eine Nahahmung uns nicht bewegen kan, wenn der nachgeahmte Gegenſtand nicht für uns rührend iſt. „ Es iſt der gröſte Fehler, den Mahler und Dichter nur begehen können, wenn ſie zum Hauptgegenſtande ihrer Nachahmung Dinge wählen, welche man in der Natur mit Gleichgültigkeit betrachten würde; wenn ſie ihre Kunſt anwenden, uns Handlungen vorzuſtellen, die nur eine mäßige Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen würden, wenn wir ſie würklich ſähen. Eine ſolche Nachahmung kan uns wohl einige Augenblicke beſchäftigen; ſie kan uns bewegen den Talenten des Künſtlers unſern Beyfall zu ſchenken, aber nie wird ſie uns rühren. Wir loben die Kunſt gut nachzuahmen, aber wir tadeln den Artiſten, daß er zum Vorwurfe ſeiner Arbeit Subjekte gewählt hat, an denen wir ſo wenig Antheil nehmen, „ Kurz, ein Werk, für deſſen Gegenſtände wir uns nicht intereßiren, welches eine Handlung ſchildert, an der wir keinen Antheil nehmen, wird niemahls den Beyfall finden, den es etwa durch ſeinen innern Werth verdienen möchte; es ſey noch ſo vollkommen, es ſey ein Meiſterſtück: wir bleiben kalt dabey und legen es weg, um uns mit einem andern zu uns

a. Th. I. Cap. 6.

unterhalten, welches, vielleicht bey mindern Schönheiten, für uns rührender und intereßanter iſt. Nun kan ich es erklären, warum ein Werk oft zu gewiſſen Zeiten, an gewiſſen Orten, und von gewiſſen Perſonen begierig geleſen wird, über welches man bey veränderten Umſtänden flüchtig hinwegſieht. Der Engelländer kritiſirt die Henriade mit kaltem Blute, die von den Franzoſen mit der gröſten Hitze geleſen wird. Liſcows Satiren wurden vor dreyßig Jahren verſchlungen; und wenige leſen ſie zu unſern Zeiten noch. Eine perſönliche Satire kan nur zu einer ſolchen Zeit, und an ſolchen Orten ihr Glück machen, wo man ihre Gegenſtände hinlänglich kennt, um einigen Antheil daran zu nehmen, und um alle die kleinen Anſpielungen zu verſtehen, von welchen ſie voll iſt.

Woher kömmt es aber, daß wir an einigen Dingen mehr, an andern weniger Antheil nehmen, und bey noch andern völlig gleichgültig ſind? „Von der Eigenliebe, ſagt Batteux; *b* dieſe iſt die Triebfeder aller Bewegungen des menſchlichen Herzens, und reizt uns Antheil an allen ſolchen Dingen zu nehmen, welche eine innige Verwandſchaft mit unſern Weſen haben; es ſey nun, daß ſie dienen, es zu bereichern, vollkommener zu machen, und ſeiner Erhaltung zu verſichern, oder es zu verringern, zu ſchwächen, und in Gefahr zu ſetzen.„ Allein gern möchte ich wiſſen, was geht es meiner Eigenliebe an, daß Hudibras von der Dame Trulla geprügelt, gefangen und geſchimpft wird? *c* Daß der Flügel einer Windmühle den Ritter von der traurigen Geſtalt aus dem Sattel hebt? Daß Francion ſich mit einer alten Kuplerin herum rammelt? *d* Daß Curl und Lintot um einen Preis kämpfen den ich nicht haben möchte? *e* Daß Pe-

b beym Schlegel S. 60. : 66.
c im 3ten Geſange.
d im 2ten B. 1 Cap.
e Dunciade, 2 B.

Peter seine Brüder mit Dragonern verfolget? *f* Daß der Baron den Sylphen von einander schneidet und die geweihte Locke der Belinde von dem Haare auf ewig trennet? *g* Daß eine Princeßin unter den Mäusen auf dem Wasser verunglückt? *h* Daß ein Wassereimer zwo Städte, *i* und ein Pult den Tresorier mit dem Canter entzweyet? *k* Daß Celsus von der Facultät in die Hölle gesendet wird, um sich bey dem Hervey Raths zu erholen? *l* Daß der Graf Belinden ein Schnupftuch entwendet? *m* Daß ein Schooshund erschlagen wird? *n* Daß ein Laubfrosch mit aller Gewalt eine Fee und die Fee ein Laubfrosch seyn mus? „Ich setze mich, kan man antworten, in die Verfassung der Personen, von welchen „die Rede ist; und dann wird meine Eigenliebe mit der „ihrigen gerühret; ich nehme an ihren traurigen, und „freudigen Schicksalen eben den Antheil, den sie selbst „daran nehmen.„ Das heißt nichts antworten. Woher kömmt es, daß ich mich in die Lage eines andern hineindenken und mit ihm alle Scenen des Glücks und des Unglücks hindurch wandern kan? Wir müssen dieses Phönomenon aus zusammengesetzten Ursachen herleiten, aus dem Triebe der Sympathie, aus der Neubegierde, aus dem moralischen Gefühl und aus der Eigenliebe. Wir lieben einen Menschen, dessen Eigenschaften und Handlungen uns angenehm sind. „Gewalt, Scharfsinnigkeit, Milde, Witz, Muth, Wollwollen machen ihren

f Mährgen von der Tonne, 4 Cap.
g Raub der Haarlocke 3. Ges.
h in der Batrachomyomachie.
i La Secchia rapita von Tassoni.
k im Lutrin von Boileau.
l Garths Dispensary.
m Das Schnupftuch des Herrn Zacharia 1 Ges.
n in der komischen Epopäe von Herrn Dusch.

ihren Beſitzer in einem hohen Grade angenehm. Sobald wir dieſe Eigenſchaften an einem Menſchen entdecken, fühlen wir ſo gleich ergötzende Bewegungen in uns, ohne die geringſte vorhergehende Betrachtung, und Aufmerkſamkeit auf die Folgen. *o* Wir haſſen im Gegentheil, oder verachten einen Menſchen, deſſen Eigenſchaften und Handlungen uns unangenehm ſind. Niedrige Eigenſchaften, als Dummheit, eine mürriſche Gemüthsart, Unmenſchlichkeit, Feigheit veranlaſſen verdrüßliche Bewegungen. Wir ſind geneigt, an dem Glücke unſeres Freundes Antheil zu nehmen und freuen uns darüber ſo gut, als wenn es uns ſelbſt wiederfahren wäre. Wir bemitleiden ihn in ſeinem Unglücke, und wolten ihm gern helfen, wenn es uns möglich wäre. Wir wollen, daß der Weiſe, der Redliche wegen ſeiner Verdienſte belohnt werde, wir grämen uns über eine unglückliche und ſeufzende Tugend und wünſchen hingegen, daß das Laſter beſtraft werde. Erblicken wir Hinderniſſe, die dem verlangten Zwecke entgegen ſtehen, ſo wird zugleich Furcht und Hofnung, Neubegierde und Ungedult rege. „Ein jeder Leſer, der Geiſt und Leben hat, nimmt Theil an der Unternehmung; er wird ein Anhänger des Helden; er ſtrebt mit ihm nach gleichem Zwecke; erzürnt ſich, wie er, wider die Hinderniſſe; ſucht bey ſich ſelbſt Mittel auf, ſie zu überwältigen, oder ihnen auszuweichen; und wenn er keine findet und genöthigt iſt, alles ſeinem Helden zu überlaſſen: ſo hilft er ihm doch heimlich mit ſeinen guten Wünſchen; erwartet den Ausgang mit Ungedult, bis der Held triumphirt, oder fällt, und alsdann triumphirt, oder fällt er mit ihm. „ *p* Dieſe Bewegungen werden durch die Eigenliebe noch mehr verſtärkt und feuriger gemacht. Wir glauben ſelbſt unvollkommener zu werden, wenn unſer Freund unglücklich iſt, und ſind geneigt, uns

o Home Th. I. S. 51.

p Batteux und Ramler Th. II. S. 39.

ſelbſt auf das Glück eines andern, den wir lieben, etwas einzubilden. Dann ſcheint uns der Gegenſtand noch näher anzugehen, wir werden ſtärker intereßiret und betrachten hinfort das Schickſal des Helden als unſere eigene Sache. Hat er ein Fehler begangen, ſo werden wir uns für ihn ſchämen; hat er Ehre erworben, ſo ſind wir ſtolz darauf. Iſt er unglücklich ſo weinen wir mit ihm; iſt er glücklich, ſo ſind wir es auch. Dieſe Bewegungen zuſammen genommen nennt man das **Intereſſe.** **Und intereßant** iſt ein Gegenſtand, der unſer Herz von der Seite der Sympathie, der Neugierde, des moraliſchen Gefühls und der Eigenliebe anzugreifen und zu rühren fähig iſt.

Das **Intereßante** findet ſich ſowohl bey würklichen, als auch bey erdichteten Gegenſtänden. Wenn ſich zwo Perſonen veruneinigen, ſo iſt jeder unter den Zuſchauern geneigt, die eine, oder die andere Partey zu ergreifen. Iſt es Krieg, ſo ſucht man ſich einen Helden aus, dem man alles Glück, wie ſeinen Feinden alles Unglück, gönnet. Die Römer intereßirten ſich für ihre Gladiatoren, wie die Engelländer für ihre Hähne. Soll ein erdichteter Gegenſtand uns intereßiren, ſo mus er durch die Täuſchung unſerer Phantaſie näher gebracht werden. Das Intereſſe iſt nicht vollkommen, ſo lange wir es wiſſen, daß wir nur eine Nachahmung vor uns haben; denn dieſe würkt allemahl ſchwächer, als der nachgeahmte Gegenſtand. q Wird uns aber das Objekt ſehr lebhaft vorgeſtellt, ſo erſetzt die ideale Gegenwart den Mangel der würklichen Gegenwart;„ und in der Idee nehmen wir Perſonen handelnd und leidend auf eben die Art wahr, wie bey dem gegenwärtigen Daſeyn derſelben. Wenn das letzte unſere Sympathie erregt, ſo muß ſie auch

q Quintil. L. X. cap. 2. p. m. 238. und Dubos Th. I. Cap. 6.

auch im gewiſſem Maaße von der erſten erregt werden.„ r Ohne immer daran zu gedenken daß Grandiſon, Clariſſa, Lovelace, Betſy, Trueworth, Jones, Allwerth erdichtete Perſonen ſind, ſtellen wir ſie uns als würklich und als gegenwärtig vor, und werden für oder wider ſie eingenommen, nachdem ihre Eigenſchaften uns angenehm, oder unangenehm ſind. Wir ſchämen uns bey jeder Schwachheit des Jones, bey jeder Unvorſichtigkeit der Betſy; wir freuen uns über jeden Sieg eines Grandiſon, einer Pamela; und unſer ganzes Gefühl empört ſich wider einen Böſewicht, wie Lovelace iſt. Unſere Eigenliebe findet zugleich ihre Nahrung dabey; wir bilden uns nicht wenig darauf ein, daß wir ſtark genug ſind, das Laſter auch unter ſeiner täuſchenden Larve nicht zu verkennen, und die Tugend zu ſchätzen, wo wir ſie finden, es ſey auf dem Throne, oder im Staube. Je ſtärker die Enargie der Bilder iſt, die in unſere Phantaſie gemahlt werden, deſto heftiger würkt auch das Intereſſe, deſto empfindlicher ſind die Leidenſchaften, die es uns einflößet.

Es giebt ein **allgemeines** und ein **beſonderes Intereſſe**, welches nach den Umſtänden der Perſonen verſchieden iſt, die gerührt werden ſollen. „ Ein Subjekt, ſagt **DüBos**, s kan auf zwo Arten intereßant ſeyn; erſtlich an ſich ſelbſt, weil ſeine Umſtände von ſolcher Beſchaffenheit ſind, daß ſie überhaupt jedermann rühren müſſen; zweytens kan es intereßant ſeyn, nur in Beziehung auf gewiſſe Perſonen, falls ein Subjekt, was ſich nur eine mittelmäßige Aufmerkſamkeit unter dem groſſen Haufen der Menſchen zu verſchaffen fähig iſt, dennoch eine ſehr große Achtung von Seiten gewiſſer Perſonen auf ſich ziehet. „

r Home Th. I. S. 131.

s Th. I. Cap. 12.

Das allgemeine Interesse ist das **Interesse der Menschheit**, wie es Batteux nennet. *t* Größe und Erhabenheit, Heroismus, wunderbare Thaten, Liebe und Leiden, Unglück eines Tugendhaften, Zärtlichkeit, Simplicität mit Anstand, selbst Laune und sonderbare Unternehmungen können unsere ganze Aufmerksamkeit in einem Gegenstande versammeln und verursachen, daß wir für eine gewisse Person parteyisch und wider alles, was sich ihr widersetzt, eingenommen werden. Die Liebe ist die allgemeinste Leidenschaft der menschlichem Natur, und eben deswegen diejenige, welche am meisten zu interessiren im Stande ist. Sie schleicht sich selbst in Seelen, die für die Empfindungen des Großen und Erhabenen verschlossen sind, und würkt dort mit einem unwiderstehlichen Mechanismus. Daher ist es gekommen, daß man der Liebe von je her einen Platz in den besten Werken der Kunst eingeräumet hat, und daß selbst viele es für unmöglich gehalten haben, einen Roman, eine Epopäe, ein theateralisches Stück ohne Liebe interessant zu machen.

Mit dem allgemeinen Interesse mus der Künstler, so viel als möglich ist, das besondere zu vereinigen suchen, um dadurch die Personen, die er schildert, noch näher in unsere Verwandschaft zu bringen. Es giebt ein besonderes Interesse des Ortes, der Nation, der Zeit, der Religion, des Alters, der Liebe, der Lebensart, der Wissenschaft, selbst der Temperamente und Neigungen. Ein Frauenzimmer unterhält sich am Nachttische mit Neuigkeiten der Stadt, bey welchen wir andern sehr gleichgültig sind. Bey der bekannten Tragödie des Herren von Belloy empfindet der Pariser weniger als der Bürger von Calais, und ein ehrlicher Biedermann aus einer deutschen ReichsStädt nichts. Colley Cibber, Theo:

t II. Th. S. 34, 37.

Theobald, Wotton, Oldmixon und dergleichen Leute konten zu Popes Zeiten interessant seyn; sie sind es für uns nur, wiefern sie Gelegenheit zu einer der schönsten Satiren gegeben haben. Die Messiade kan für einen Voltaire, Rousseau, für einen Heyden, oder Muhammedaner das Unterhaltende nicht haben, was sie dem Christen gewähret, der voll von Empfindungen für seine heilige Religion ist. Für ein Kind sind Dinge interessant, die der Jüngling nicht achtet. Der Mann sieht über die Beschäftigungen des Jünglings gleichgültig hinweg; und eben so geringschätzig sind die Seinigen in den Augen des Greises. Ein Porträt ist ein sehr gleichgültiges Gemählde für diejenigen, welche die Person nicht kennen, die es vorstellt; aber eben dieses Porträt ist ein kostbares Gemählde, für diejenigen, welche die Person lieben, deren Bildnis es ist. *u* Für einen Kriegsmann haben die tiefsinnigen Untersuchungen der Gelehrten nicht anziehendes; Tristrams Onkel spricht von nichts, als von der Attaqve bey Namur, von Zikzac und von Approchen. Der Grundsatz der Sparsamkeit ist dem Dichter so unwichtig, wie dem Mathematiker die Lehre von den Episoden. Wenn der Geizige sich über den Verlust eines Thalers grämt, so seufzt der Verliebte Klagen an seine Phyllis, und der Ehrgeizige denkt auf Mittel, seinen Nebenbuhler zu stürzen.

Vornehmlich zeichnen sich unter diesen Arten des Rührenden das Interesse der Nation und das Interesse der Religion aus. Kan der Artist eines von beyden, oder beyde in sein Werk übertragen, so mus dieses gewis sein Glück machen, wenn es nur einigermaßen gut gearbeitet sind, Die grösten Dichter aller Jahrhunderte, Homer, Virgil, Tasso, Milton, Voltaire, Klopstok und andere haben sich dieses Kunstgriffs bedienet, und

wenn

u Dübos Th. I. Cap. 12.

wenn ihre Werke durch ſich ſelbſt, durch ihren eignen Werth ſchon rührend und unterhaltend ſind, ſo werden ſie es durch ihre Gegenſtände für diejenigen noch mehr, die darinnen ihr beſonderes Intereſſe finden.

Wie ſoll es aber der Artiſt vorher wiſſen, ob ſein Werk, ob ſein Gegenſtand fähig ſeyn wird, viele zu intereßiren? Nichts iſt leichter, als dies. Man darf nur unterſuchen, ob das Original, ob die Handlung, welche man bearbeiten will durch ſich ſelbſt, oder durch Umſtände rührend iſt. Unſere eigene Empfindung kan uns zuweilen bey dieſem Geſchäfte betrügen. Wir ſind ſchon zum voraus für unſer Süjet eingenommen; dürfen wir daher ſchließen, daß es auch andere ſeyn werden? Wir müſſen alſo, ſagt **DuBos**, v ehe wir uns noch mit unſern Perſonen vermählen, unſere Freunde darüber zu Rathe ziehen. Dies iſt die Zeit, da wir die nützlichſten Rathſchläge empfangen können. Es iſt eine große Thorheit, wenn man es aufſchiebt, jemand über ſein Gutachten wegen eines Gebäudes zu befragen, bis es ſich ſchon von der Erde erhoben hat, und bis man an dem Weſentlichen des Planes keine Aenderung mehr vornehmen kan, ohne die Hälfte des Gebäudes wieder niderzureiſſen.

Geſetzt, der Künſtler ſoll ein Subjekt bearbeiten, was durch ſich ſelbſt nicht allzurührend iſt, ſo mus er ſich bemühen, ſolches durch die Kunſt intereßant zu machen. Er ſetzt Umſtände hinzu, wodurch die Menſchheit auf eine empfindliche Art bewegt wird; er ſchiebt Epiſoden ein, die für uns anziehend und unterhaltend ſind; oder er nimmt, wenn es ſeyn kan, ſeine Zuflucht zu dem Lächerlichen und ſucht uns wenigſtens auf eine komiſche Art zu intereßiren, wo kein ernſthaftes Intereſſe ſtatt fin-

v Th. I. Cap. 12.

findet. Der erſte macht ſein Sujet wichtig und rührend, wie **Kamler** ſeinen Granatapfel; w der andere, wie Virgil die trockne Theorie vom Ackerbau; der dritte, wie alle komiſche Heldendichter.

Iſt das Subjekt durch ſich ſelbſt ſchon rührend, ſo darf nur von der Kunſt eine Ausbildung hinzu kommen, die ihm gemäs iſt, um es es auch in der Nachahmung intereßant zu machen. Eine lebhafte Phantaſie, und Geſchmack zur Auswahl der prägnanteſten Umſtände ſind die Talente, deren der Künſtler zu dieſer Arbeit bedarf. Gottſcheds Cato und Schönaichs Herrmann beweiſen es, daß für einen Dichter ohne blühende Einbildungskraft das reichſte Sujet noch zu arm iſt. Und auf der andern Seite haben wir an den Tageszeiten und einigen andern Werken eines berühmten Schriftſtellers, der ſonſt alle Dichtergaben hat, wahrgenommen, daß das beſte Werk verunglücken kan, wenn der Artiſt nicht immer von einem correcten Geſchmacke, auch bey den kleinſten Umſtänden, geleitet wird.

Das Intereſſe des ganzen Werks iſt von dem Intereſſe der Perſonen verſchieden, die der Artiſt uns abſchildert. Ein Werk iſt intereßant, wenn ſein Stof für uns von Wichtigkeit iſt; Dieſe Benennung erhalten auch ſolche Produkte, in welchen keine handelnden Perſonen aufgeſtellt werden, z. B. Lehrgedichte, Porträts und dergleichen. Für eine Perſon hingegen ſind wir intereßirt, wenn wir ihren Begebenheiten einen glücklichen Ausgang wünſchen; und wider ſie, wenn ihr Verlangen dem unſrigen entgegengeſetzt iſt. Sollen wir uns für eine Perſon intereßiren, ſo mus ſie uns von einer vortheilhaften Seite abgebildet werden. Die Stärke des Herkules, der Muth des Achilles, die Weisheit des Neſtor, die Klugheit

w Ode auf einen Granatapfel 1750.

heit des Ulyſſes, die Kühnheit des Diomedes und Ajax, die Redlichkeit und Frömmigkeit des Aeneas, bewegen uns, dieſe Helden zu lieben, und die Liebe iſt die Triebfeder des Antheils, welchen wir an ihren Handlungen nehmen. Im Gegentheil können wir wider eine gewiſſe Perſon auf eine doppelte Art intereßirt werden; einmahl durch das Unangenehme, Niederträchtige und Unwürdige ihres Charakters: auf dieſe Art haſſen wir einen Therſites, einen Tartuffe, und ſelbſt den Satan und Adramelech. Zweytens werden wir dadurch wider eine Perſon eingenommen, wenn ſie ſich dem Endzwecke desjenigen widerſetzt, für den wir ſchon vorher partheyiſch ſind. Dies iſt der Fall bey den Gegnern des Achilles und Aeneas, bey einem Hector und Turnus. Wir lieben dieſe Helden wegen ihres edlen Charakters; allein dieſe Liebe geräth mit einer andern im Streit, ſie mus weichen. Wir wünſchen dem Hector alles Gute, nur nicht zum Schaden des Achilles und der Griechen. Sobald das gegenſeitige Intereſſe dieſer Helden mit einander ſtreitet, dann hat Achilles den Vorzug; abey beynahe iſt es uns leid, daß wir ſeinen ſonſt ſo liebenswürdigen Gegner in dieſer Colliſion nothwendig haſſen müſſen. Durch dieſe Miſchung vom Liebe und Haß, von Mitleiden und Beyfreude wird unſere Ungedult hitziger, die Leidenſchaft heftiger; Hofnung und Furcht theilen ſich in unſere Empfindung, und der Dichter hat ſeine Abſicht, uns zu rühren, uns auf das beſte zu unterhalten, am Ende ſeines Werks vollkommen erreicht. Ich getraue mir aus dieſem Geſichtspunkte den Virgil wider eine Critik des Herrn von Voltaire *x* ziemlich zu vertheidigen. Ich ſehe, ſagt man, in der Perſon des Turnus einen jungen Prinzen im Begrif eine Prinzeßin zu heyrathen, die er aufs äuſſerſte liebt und die ſeiner Liebe nicht eben zuwider iſt. Die Mutter ſeiner Geliebten, nnd zwey ganze Völker wünſchen

x Eſſas ſur le poeme epique, p. 272.

schen diese Verbindung; das Glück beyder Verliebten und die öffentliche Ruhe schien sie nothwendig zu machen. Mitten unter diesen süssen Hofnungen kömmt Aeneas, ein flüchtiger Fremdling von den africanischen Küsten. Er verlangt eine Freystatt, und der König bietet ihm nebst dieser zugleich seine Tochter an, an welche Aeneas nicht gedacht hatte. Es entsteht ein mörderischer Krieg. Turnus streitet für seine Geliebte und wird von seinem Nebenbuhler eher getödtet, als überwunden. Die Mutter der Lavinia nimmt sich aus Verzweiflung das Leben, und der alte König ist während dieses Kriegs in einer Unentschlossenheit, die ihm wenig Ehre macht. Nur das Glück, schließt man, ist für den Aeneas; unser ganzes Interesse hingegen für den Turnus. — — Allein wägen wir die Würde der Charaktere gegen einander ab, so behält allemahl Aeneas die erste Stelle in unserer Achtung. Wir haben ihn schon durch sechs Gesänge hindurch als einen redlichen Freund, als einen treuen Gemahl, als einen dankbaren Sohn, als einen zärtlichen Vater, als einen Verehrer der Gottheit erblicket; den Turnus lernen wir erst im siebenten Buche, wie im Vorbeygehen, kennen. Er sey so liebenswürdig, als er will; den Aeneas kan er aus unserer Achtung nicht verdrängen. Das Orakel, welches die Lavinia einem Fremdlinge bestimmte, raubt dem Turnus alle Ansprüche, die er auf sie machen konte. Und die Furie, welche den Turnus entzündete, setzt diesen vollends in unserer Hochachtung auf einen niedrigern Grad herab. Alles dies mit einander verglichen, vermehrt unser Interesse für den Aeneas und wider den Turnus, und giebt uns zu erkennen, daß der Dichter nur deswegen den Turnus von der schönen Seite geschildert hat, um unsere Ungedult zu vermehren, um uns desto stärker zu beschäftigen, und um das eine Interesse durch das andere zu erheben.

Hier können noch einige besondere Beobachtungen ihre Stelle finden, die man über diese Materie gemacht hat.

Fürs erste ist die Unwahrscheinlichkeit des Charakters dem Interesse allemahl zuwider. Sie verhindert die Illusion, und ohne diese kan keine Rührung statt finden. Eine Würkung, zum Beyspiel, die die Kräfte der menschlichen Natur übersteigt, übersteigt auch unsern Glauben, und ist utopisch, nicht wunderbar. Turnierhelden, die Thaten von sich rühmen, zu welchen tausend Hände kaum zugereicht hätten, sind Aufschneider; oder der Dichter ist es, der sie auf eine so übertriebene Art schildert. Herkules selbst hat seine Arbeiten nicht ohne Beyhülfe anderer vollbracht. Eben so ungereimt ist ein allzuerhabener Charakter, der keine von denen Schwachheiten blicken läßt, die der menschlichen Natur eigen sind. Wir können uns nicht in einen solchen Charakter hinein denken, ohne seine Unmöglichkeit zu empfinden und diese Empfindung verhindert, Illusion, Interesse und Rührung. Die besten Dichter lassen daher ihre Helden zuweilen Fehler begehen, wodurch sie der Wahrscheinlichkeit, auch auf Unkosten des sittlichen Ideals, ihr Recht geben. Was der Charakter des Achilles durch einige Schwachheiten zu verliehren scheint, das gewinnt er von der Seite der Wahrscheinlichkeit; und diese ist eine von den höchsten Regeln der Kunst.

Zweytens hat man bemerkt, daß ein Held im Unglücke uns mehr interessirt, als im Glücke. Alle unsere Begierden hören auf, wenn ihr Endzweck erreicht ist, und verwandeln sich allenfalls in bloße Bewegungen. Ist der Held glücklich, so freuen wir uns, aber diese Freude ist transitorisch, sie verwandelt sich in eine blosse Zufriedenheit und höret endlich gar auf, wenn sie von keinem

Ver-

Verlangen begleitet wird. Das Unglück hingegen läßt uns eine Veränderung des Zuſtandes wünſchen; das Mitleiden entflammt unſern Unwillen wider den Urheber, y wider den Beleidiger, und die heftigen Bewegungen, welche daher entſtehen, ſind für uns ergötzender, als eine öde Zufriedenheit.

Drittens, ein vollkommen gleich ausgetheiltes Intereſſe verurſacht einen ungewiſſen, ſchwankenden und zweifelhaften Zuſtand der Seele, der in der Nachahmung ſo unangenehm iſt, als in der Natur. Wenn die Charaktere von zween entgegengeſetzten Helden einander ſo die Wage halten, daß wir nicht wiſſen, welchem wir den Vorzug geben ſollen; ſo kan keine Begierde entſtehen, die nicht durch eine entgegengeſetzte Begierde wieder verdränget würde. Unſere Zuneigung bleibt unentſchieden, und es kan nicht fehlen, der Erfolg mus unangenehm ſeyn, es gehe auch, wie es will.

Viertens, mehrere intereßante Begebenheiten, deren jede für ſich ein Ganzes ausmacht, in Einem Produkte mit einander verknüpft, ſind unangenehm. Sind ſie von ungleicher Wichtigkeit, ſo wird die eine durch die andere verdunkelt. Sind ſie von gleicher Wichtigkeit, ſo werden wir zerſtreuet und unſere Aufmerkſamkeit kan nicht auf einen Punkt fallen. Das Intereſſe bey der einen Handlung wird alſo immer durch das Intereſſe bey der andern vermindert, oder vertrieben. Dies iſt der Fall bey epiſodiſchen Fabeln, wenn, zum Beyſpiel, eine verliebte Verwickelung unter Handlungen gemiſcht wird, die den Patriotiſmus zur Triebfeder haben. Einige Kunſtrichter haben dieſen Fehler in der Belagerung von Calais an der Liebe des Harcourt zu der Alienor bemerken wollen.

y Home, Th. I. S. 96.

Fünftens hat man gefraget, ob auch im komischen Geschmacke ein Interesse statt findet? Wer dieses leugnen will, der mus keinen Fielding, Cervantes und Wieland gelesen haben. Ein Mensch mag so drollicht seyn, als er will, er bleibt noch immer ein Mensch und behält noch Züge genug an sich, die uns rühren und für, oder wider ihn einnehmen können. Selbst einem Hudibras wünsche ich Sieg wider seine Feinde, wider den Bären und den Leyermann, und ich würde bey seiner grausamen GespensterHistorie Mitleiden mit ihm haben, wenn er eine solche Begegnung nicht durch seine Falschheit verdient hätte.

Sechstens ist die Anmerkung nicht allgemein wahr, wenn man glaubet, daß wir uns in einem Produkte für die vollkommenste Person immer am meisten interessiren: Soll das Interesse stark werden, so mus die Person auch eine solche seyn, deren Schicksal noch nicht entschieden ist. Die Eltern der Pamela sind ohnstreitig im Anfange der Geschichte vollkommener, als ihre Tochter; und dennoch interessiren wir uns sogleich für diese am meisten. Nicht Allwerth mit aller seiner Tugend, sondern Tom Jones mit allen seinen Schwachheiten ist unser Held.

Siebentens, alles Getändelte, alle gekünstelte Gesinnungen schwächen das Interesse. Ein einziger Zug der Galanterie benimmt der rührendsten Stelle eines Gedichts alle ihre Stärke. z Dergleichen Gedanken verrathen das Nachgeahmte, und die Kunst des Dichters zu sehr, um noch zu täuschen, und dürfen in keinem ernsthaften Werke geduldet werden.

Achtens sehen wir es gern, wenn der Ausgang einer Begebenheit mit unsern Wünschen übereinstimmt, wenn der

z Dübos Th. I. S. 138.

der Tugendhafte glücklich, oder wenigſtens nicht, ohne gerächt zu werden, unglücklich wird, und der Laſterhafte den Lohn empfängt, den er mit ſeinen Thaten verdient hat. Hat der Künſtler dieſe Erwartung erfüllet, ſo ſagen wir, die **poetiſche Gerechtigkeit** iſt beobachtet worden; a im Gegentheil werden wir unwillig und wenden unſere Blicke ohne Befriedigung von der verdrüßlichen Scene hinweg. Ein Ende der Begebenheit, welches unſere Erwartung mishandelt, erfüllt uns mit einem Misvergnügen, welches leicht alle angenehme Empfindungen verdunkeln kan, die das Werk ſelbſt in uns erzeuget hat, und iſt beynahe für uns noch verdrüßlicher, als wenn das Schickſal der Perſonen gar nicht wäre entſchieden worden.

a S. oben S. 255.

XVII.

Ueber die Grazie.

In diesem Capitel betrachten wir die Schönheit allein und ohne Mischung mit andern Principien; nicht wie sie in der Natur würklich ist, sondern wie sie seyn würde, wenn die ganze Natur ein Tempe, und ihre Bewohner nur Grazien und Töchter des Himmels wären.

Um diese hohe Idee der Schönheit zu fassen, müssen wir uns ein Subjekt gedenken, welches in Ruhe, oder in keiner starken Bewegung ist, dessen stille Oberfläche von dem Brausenden und dem Matten gleich weit entfernt ist und ein Inwendiges anzudeuten scheinet, was von allen heftigen Würkungen leer ist. „ Wenn die Seele, sagt **Winkelmann** *a*, in einem würkenden, oder leidenden Zustande ist, so verändern sich die Züge des Gesichts und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden; und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist dieselbe der Schönheit. Die Stille ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist, und die Erfahrung zeiget, daß die schönsten Menschen von stillem gesittetem Wesen sind. Es kan auch der Begriff einer hohen Schönheit nicht anders erzeuget werden, als in einer stillen und von allen einzelnen Betrachtungen abgerufenen Seele. „ Was für den Körper der schöne Umris ist, das ist für den innern Charakter diejenige Fassung, wo sich alle Begierden der Seele in ihren Schranken halten, und keine heftig genug würkt, um die andern gänzlich zu unterdrücken. Durch eine allzu-

star-

a In der Geschichte der Kunst, Th. I. S. 167.

starke Bewegung des Leibes werden die schönsten Züge verzerrt, die schönsten Linien laufen unordentlich durch einander, und die vortreflichste Bildung wird zerstöret. Heftige Leidenschaften zerrütten die Seele, bringen sie aus ihrer schönen Haltung, und entstellen durch sich selbst den Charakter des Gemüths so gut, wie durch ihre äusserlichen Merkmahle die Schönheit des Körpers.

Daher entstehet der Begrif von einer **sanften Schönheit**. Diese, wiefern sie dem Menschen beygelegt wird, ist die vollkommenste Uebereinstimmung aller Züge, Minen, Stellungen, Geberden, Gesinnungen, Worte und Handlungen, welche in einem schönen Körper eine ruhige und in sich selbst zufriedene Seele anzeiget. Etwas ähnliches findet sich in der Natur. Der Anblick einer frischen Aue, wo ein leichter West mit den jungen Wipfeln spielet, die Blumen Gerüche hauchen, und der Silberbach unter die melodiereichen Gesänge der Nachtigallen rauschet, bringet in uns eine sanfte Empfindung hervor, und versetzt uns selbst in eine zufriedene Stellung, die derjenigen ähnlich ist, welche aus der innern Heiterkeit des Geistes entspringet. Wem diese sanfte Wollust in meiner Beschreibung noch zu dunkel ist, dem will ich sie in der Schilderung eines Ramlers zu empfinden geben. *b*

Daphnis
Ich sah den jungen May:
Seine Silberglocken
Hiengen um den Schlaf.
Als er vom Himmel fuhr,
Blühten alle Wipfel;
Als er den Boden trat,
Lies er Violen und Hyacinthen im Fustritt zurücke.

b S. den May, eine musikalische Idylle. 1764.

Phyllis
Ich sah dem jungen May:
Einen Kranz von Myrthen
In der rechten Hand.
Als er vom Himmel fuhr,
Sangen ihm die Lerchen;
Als er zur Erden sank,
Seufzten vor Liebe die Nachtigallen aus allen Gebüschen.

Daphnis
Seht, die Traube bricht hervor
Unter jungen Rebenblättern,
Und verkündigt Most!
Dieses machen die frölichen Götter,
Bacchus und der May.
Muntre Schäfer, laßt uns trinken:
Eine Schale dem May und eine dem Bacchus zur Ehre.

Phyllis
Seht, der Wiese junges Grün,
Laue Lüfte, Wohlgerüche
Laden uns zum Tanz!
Dieses wollen die frölichen Götter,
Amor und der May.
Schäferinnen, laßt uns tanzen:
Einen Reyhen dem May und einen dem Amor zur Ehre.

Daphnis
Glücklich ist der Hirt,
Der im May die Welt erblickte,
Wenn die Rose die Knospe durchbricht:
Seine Kindheit hauchte Freude,
Freude düftet sein Alter dereinst.

Phyllis
Glücklich ist der Hirt,
Den im May die Hirtin liebet,
Wenn der Weinstock die Pappel umarmt:
Seine Jugend liebt sie zärtlich,
Zärtlich liebt sie sein Alter dereinst.

Daphnis und Phyllis
Ihr Kinder des Mayen, lobsinget dem May!
Sein Einflus beseligt die ganze Natur.

Da ich nur einige Stellen abschreiben wolte, so habe ich aus Versehen fast die ganze Idylle abgeschrieben; ein Fehler, den mir meine Leser gern vergeben werden.

Wird die sanfte Schönheit, nach einem Ideal aus mehrern vollkommenen Gestalten, bis auf den höchsten Grad getrieben und mit besondern annehmlichen Zügen distinguirt, die der Gestalt etwas charakteristisches geben, so heißt sie **Grazie**; eine Eigenschaft der künstlichen Werke, welche Apelles für sein grösstes Verdienst achtete, *c* und durch welche Herr **Winkelmann** eine ganze Epoche der Kunst des Alterthums charakterisiret. Wir wollen hören, wie dieser Meister in der Kunst, Schönheiten aus Formen und Figuren in Worte zu übersetzen, seine Göttin beschreibet. „Die Grazie bildet sich und wohnet in den Gebehrden, und offenbaret sich in der Handlung und Bewegung des Cörpers; ja sie äussert sich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künstlern nach dem Phidias, Polycle-

c Praecipua eius in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis vnam illam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: cetera omnia contigisse, sed hac soli sibi neminem parem. Plin. L. XXXV. c. 10. p. m. 581.

tus und nach ihren Zeitgenossen wurde sie mehr, als zuvor, gesucht und erreichet. Der Grund davon mus in der Höhe der Ideen, die sie bildeten und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen. Mit strengen Begriffen der Schönheit fing die Kunst an; aber die nächsten Nachfolger der großen Gesetzgeber in der Kunst suchten die hohen Schönheiten, die an den Statüen ihrer Meister wie von der Natur abstracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu bringen, und eben dadurch erhielten sie eine größere Mannichfaltigkeit. In diesem Verstande ist die Grazie zu nehmen, welche die Meister des schönen Stils in ihre Werke gelegt haben. Diese Grazie scheint von verschiedener Natur zu seyn. Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind. Die zwote Grazie ist, wie Venus von der Dione gebohren, mehr der Materie unterworfen; sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolgin der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen, die der himmlischen Grazie nicht geweihet sind. Diese läßt sich herunter von ihrer Hoheit, und macht sich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, theilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Grazie aber, eine Gesellin aller Götter, scheinet sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen: denn das Höchste hat, wie Plato sagt, kein Bild. Mit dem Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seeligen Stille der göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen suchten. Die Griechen würden jene

Gra-

Grazie mit der Jonischen, und diese mit der Dorischen Harmonie verglichen haben. „ *d*

Das Ideal der höchstmöglichen Schönheit ist gleichsam ein abstracter Begrif, eine Gestalt, die keiner Person eigen ist, und immer einerley und unveränderlich, wie die Wesen der Dinge. Soll dieses Ideal der Natur näher gebracht und mannichfaltiger werden, so mus es der Künstler theils durch einzelne, aber noch schöne Züge abändern, mäßigen und anders bestimmen, theils ihm dadurch ein concretes Ansehen geben, daß er die Schönheit, wo möglich, in Bewegung setzt und mit Reiz verbindet. „ Die Schönheit, sagt **Watelet**, *e* besteht in einer völlig verhältnißmäßigen Conformation auf die uns eignen Bewegungen. Und der **Reiz** besteht in der Uebereinstimmung dieser Bewegungen mit den Bewegungen der Seele „ Eigentliche Schönheit ist mehr für den Mahler, so wie der Reiz mehr für den Dichter gemacht. *f* Reizend, und mit Anstand reizend, ist die Sulpitia:

Illam quicquid agit, quoquo vestigia mouit,
Componit furtim subsequiturque decor.
Seu soluit crines, fusis decet esse capillis;
Seu compsit comptis est veneranda comis.
Vrit, seu tyria voluit procedere palla;
Vrit, seu niuea candida veste venit.
Talis in aeterno felix Vortumnus Olympo
Mille habet ornatus, mille decenter habet.

Tibullus. g

d Geschichte der Kunst. Th. I. S. 229. f. f.

e In den Betrachtungen über die verschiedenen Theile der Mahlerey S. 95.

f Leßings Laokoon S. 216.

g Lib. II. Eleg. 2.

Schön würde der Mahler die Sulpitia wohl auch gemacht haben; aber den Reiz aus der Veränderung der Gestalt und der Kleidung konte er ihr nicht geben.

Mit wenig Worten: Sanfte Schönheit, nach dem durch besondere Züge mehr bestimmten und abgeänderten Ideal der höchsten Schönheit, wo möglich, mit Reiz verbunden, ist **Grazie.**

Die Grazie vermischt sich mit keinen andern als solchen Bewegungen, die einen stillen, von aller Heftigkeit entfernten und würdigen Charakter anzeigen. Zuweilen läßt sie durch den Duft der Schönheit, der auf der Mine zu schwimmen scheint, Züge der Erhabenheit und der Majestät hindurchschimmern. So sehen wir die Minerva und Diana in Marmor und auf geschnittenen Steinen. Das Herz der Göttinnen ist keinen gewaltsamen Bewegungen unterworfen, und diese Stille schwebt auch auf dem Gesichte; aber ihre Blicke sind göttlich und gebieten Ehrfurcht. So ist der ernste Jupiter der selbst ruhig ist, aber mit Einem Winke seiner mächtigen Augenbraunen die Erde erschüttert. Zuweilen verschwestern sich die Grazien mit der Venus, und erscheinen, nicht in der Gestalt einer Lais, die mit geilen Blicken nach Jünglingen schauet, sondern mit einer Mischung von Schönheit, Anstand, Zärtlichkeit und Gefühl. Naivete und Schalkhaftigkeit geben der Grazie einen neuen Reiz; Kenner werden ihn an der Psyche und dem Amor oft mit Vergnügen bemerkt haben. Auch noch die Entzückung kan auf einem Gesicht voll Grazie eine gute Würkung thun, wenn sie so ausgebildet wird, wie auf der Mine eines Achilles, der die Saiten rührt und die ganze Stärke der Musik zu empfinden scheint. Heftige Leidenschaften, Schmerz, Angst, Zorn, und dergleichen vertragen sich nicht mit der Grazie, es sey denn, daß sie der Künstler mit Großheit, Stille und Zufriedenheit zu mäßigen wis-

se,

se. So zeigt der Ausdruck in der Gruppe Laokoon bey allem Schmerze eine große und gesetzte Seele; wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch so sehr wüten. *h* Und von der Grazie geleitet, wagte sich der Meister der Niobe in das Reich unkörperlichen Ideen, und erreichte das Geheimnis, die TodesAngst mit der höchsten Schönheit zu vermählen. *i*

Grazie kan statt finden an Körpern, in Gesinnungen und in Handlungen.

Die körperliche Grazie offenbahrt sich vornemlich auf dem Gesichte und in den Stellungen. *k* Sie kan am höchsten getrieben werden an einer jugendlichen Gestalt, die von der unentschiedenen Bildung des Kindes und der allzugroßen Ernsthaftigkeit des Alters gleich weit abstehet. Hier trift man das Reitzende der Bildung noch in seiner ganzen Stärke an, das ἐπιχαρι, von welchem die Alten redeten, und welches noch von der schönen Form unterschieden wird: *l*

Multaque cum forma gratia mixta fuit.

Ein heiteres, aber sanftes Lächeln, eine jungfräuliche Schamröthe, Blicke, die weder frech, noch allzumatt sind, eine blühende Wange, ein lieblicher Mund, der Freundlichkeit athmet; dies sind einige von den Zügen dieser Grazie; Züge die ein desto vollkommneres Ganzes liefern, je besser sie übereinstimmen und je mehr sie zusammengenommen dem Ideal der höchsten Schönheit ent-

h Winkelmann von der Nachahmung der Griechischen Werke. S. 21.

i Geschichte der Kunst, Th. I. S. 232.

k S. den Watelet am angeführten Orte S. 88. f. f.

l Philostr. in Pr. Icon. et Lib. II. in Melet.

entsprechen. Der Wurf einer nachläßigen, aber geschmackvollen Kleidung läßt zwar auch Reiz und Grazie zu: Allein wenn wir unserer Empfindung und den besten Mustern folgen wollen, so müssen wir behaupten, daß das Nackende der schönsten Ausbildung fähig ist. Pausanias darf sich nicht wundern, *m* daß die Künstler des schönen Stils die Grazien nackend bildeten, welche die ersten Meister noch bekleidet hatten. Die Schönheit der menschlichen Bildung übertrift alles, was die Noth, oder der Luxus erdacht hat. Und vom Nackenden kan man mit Recht sagen: Hier ist alles Natur.

Diese Gattung der Grazie, die wir bisher beschrieben haben, ist fast allein für den bildenden Künstler. Für den Dichter giebt es eine andere, deren jener beynahe gänzlich entsagen mus; die Grazie in Gesinnungen und Handlungen. Die besten Meister haben sich ihrer bemächtigt und sich mit ihren Reizen geschmücket, **Gellert** durch zärtliche, menschliche und liebenswürdige Sentimens; **Gleim**, **Leßing**, **Weisse** und **Utz**, durch feine Empfindungen von Wein und Liebe; **Kost** und **Wieland** durch eine schalkhafte Naivete; **Geßner** durch Unschuld und Einfalt in den Sitten; und **Gerstenberg** durch kleine unschuldige Handlungen im zärtlichen Tone. Bewegungen ohne Heftigkeit, Simplicität, Naivete nnd Anstand sind die wichtigsten Bestandtheile dieser Grazie. Sie theilt sich auch den Kunstwerken ohne Absicht auf ihre Gegenstände mit, und dann besteht sie vornehmlich in der bewundernswürdigen Leichtigkeit, mit welcher die Hand des Meisters die grösten Schönheiten, gleichsam im Vorbeygehen, in alle Winkel streuet. Callimachus wurde getadelt und bekam den Namen, Cacizotechnos, als ein Sobriqvet, weil er die Kunst zu sehr in seinen Werken verrieth, in sich selbst ein

m Lib. IX. 30.

ein Mistrauen setzte, und kein Ende seines Fleisses finden konte. *n* Aus eben diesem Grunde tadelt Plutarch die Gedichte des Antimachus und die Mahlereyen des Dionysius. Die Werke des Nicomachus hingegen und die Epopäen eines Homers haben, ausser ihren andern Schönheiten, auch noch das Verdienst der anscheinenden Leichtigkeit und die Eigenschaft, daß man ihnen die Mühe nicht ansieht, welche sie gekostet haben. *o*

Die Grazie ist das Wesentliche in den Gesinnungen der Schäfergedichte, der anakreontischen Oden und der Tändeleyen. Welche Grazie in der Entführung der Europa von Moschus! in dem Grabmahl des Adonis von Bion!

„ So klagte Venus und die Liebesgötter klagten
„ mit ihr. Venus hat soviel Thränen vergossen, als
„ Adonis Blut vergoß. Jeder Tropfen, der auf die
„ Erde fiel, verwandelte sich, das Blut in Rosen, die
„ Thränen in Anemonen. **Ich klage den Adonis,**
„ **der schöne Adonis ist nicht mehr.**

„ Weine nicht mehr in den Wäldern um deinen
„ Gemahl, o Cypria. Man hat ihm ein Ruhebette be-
„ reitet, Adonis ist auf ein prächtiges Bette gelegt.
„ Zwar todt, aber auch im Tode noch schön, so schön,
„ als ob er schlummerte. — — Er liegt, der junge
„ Adonis liegt auf purpurnen Decken. Um ihn herum
„ weinen die Liebesgötter. Sie haben ihre Haarlocken
„ abgeschoren, und seinen Leichnam damit bestreut.
„ Der eine zertritt seine Pfeile, der andere zertritt seinen
„ Bogen; dieser zerbricht seinen Köcher, jener löst dem
„ Adonis das Band von den Solen auf; ein anderer
„ bringt Wasser in einer goldenen Schale, ein anderer
wäscht

n Plin. Lib. XXXIV. cap. 8. p. m. 523.

o Plutarchus in Timol.

„ wäscht seine Wunde, ein anderer weht ihm mit seinen „ Flügeln kühle Lüfte zu. Alle aber beklagen das Un„ glück der Cythera.„

Das Grabmahl des Adonis, nach der Uebersetzung des Herrn Ramlers. p

Einige Antithesen und gekünstelte Wendungen ausgenommen, ist die ganze Idylle vortreflich. Noch einige Beyspiele zum Beschlus dieser Materie:

Ach wilst du mir nicht bald dein zweytes Leben,
Dein Ebenbild in einer Tochter geben?
Nicht dieser Augen schlauen Witz?
Nicht diesen Mund der Suada Sitz?

Ramler. q

Jetzt bog ich schlau an ihrem Hals mich langsam über,
Und stahl ihr schnell ein Mäulchen ab;
Jetzt bog sie unvermerkt den Hals zu mir herüber,
Und jeder nahm den Kus auf halben Weg sich ab,
Denn jedes nahm und jedes gab.

von Gerstenberg. r

Nachläßig hingestreckt,
Die Brust mit Flor bedeckt,
Der jedem Lüftgen wich,
Das kühlend ihn durchstrich,
Lies unter jenen Linden
Mein Glück mich Lauren finden.

Ich lies mich sanfte nieder,
Ich segnete, ich küßte sie,

Ich

p Th. I. S. 358.
q Ptolomäus und Berenice. 1765.
r Die Grazien, eine Tändeley.

Ich segnete, und küßte wieder;
Und schnell erwachte sie.
Schnell thaten sich die Augen auf.
Die Augen? — Nein, der Himmel that sich auf.

Leßing. s

Kaum ist er weg, so steht schon Cypria,
Voll Zuversicht, in diesem Streit zu siegen,
In jenem schönen Aufzug da,
Worinn sie sich, das lächelnde Vergnügen
Der lüsternen Natur, dem leichten Schaum entwand,
Sich selbst zum erstenmahl voll süßen Wunders fand,
Und im Triumph auf einem Muschelwagen,
An Paphos reizendes Gestad,
Von frohen Zephyrn hingetragen,
Im ersten Jugendglanz die neue Welt betrat:
So steht sie da, halb abgewandt,
Wie zu Florenz, und deckt mit einer Hand,
Erröthend in sich selbst geschmieget,
Die holde Brust, die kaum zu decken ist.

Wieland. t

Das sey genug von einer Materie, über die nach einem Hagedorn und Winkelmann wenig mehr zu sagen übrig ist.

s Schriften I Th. S. 59, 60.
t Komische Erzählungen S. 28.

XVIII.

Von den Figuren.

Figuren nenne ich überhaupt alle Schönheiten des Details, die wegen ihrer Besonderheit auf eine merkliche Art hervorstechen. Das Wort wird hier in der weitläuftigsten Bedeutung genommen, und begreift, außerdem, was sonst die Kunstlehrer mit dem Namen der Figuren bezeichnen, auch alle Tropen, Bilder und andere Stücke mit unter sich, die zum Colorit und zur Schönheit der einzelnen Theile etwas beytragen. *a* Ich will, um diesen Begriff deutlich zu machen, eine Stelle aus einem berühmten Dichter zergliedern, die voll von Schönheiten des Details ist. **Dusch** singt in seinem Lehrgedichte von der Glückseeligkeit des Tugendhaften: *b*

Der Geizhals setzt des Lebens bestes Erbe,
Die herzerhebenden Entzückungen des Menschen,
Die ihm als Freund, als Bruder, Gatte, Vater
Und Patriot gehören, diesen Reichthum
Von unschätzbaren, tausendfachen Freuden

Setzt

a Figura, sagt Quintilian, est conformatio quaedam orationis remota a communi et primum se offerente ratione. Inst. lib. IX. cap. 1. p. m. 112. Und Batteux versteht durch das Wort **Figur**, in Sachen der Wohlredenheit, eine gewisse symmetrische Anordnung der Theile einer oratorischen Redensart, oder auch vieler Redensarten unter einander, eine Art von regelmaßiger Configuration, welche den Figuren gleicht, die aus der Stellung einiger Linien entstehen, woraus ein Triangel, Quadrat und dergleichen werden kan. Diese Begriffe sind in der Poesie und Oratorie richtig, allein zu enge für die allgemeine Theorie aller schönen K. u. W.

b S. 11. 12. 13.

Setzt dieser Thor für Silber um; für Silber,
Das Kinder gern (weit klüger) für die Puppe
Verschwendeten: Begierde nach Vergnügen
Schließt hier den Kauf, dort Brunst nach todtem
Golde.

„Doch Millionen, welche Summe!„ — Rechne
Die Sünden nach, die diese Summe kostet:
Den Bissen rauben, den die Menschenliebe,
Auf Gottes Altar leget, um den Armen,
Und Sterbenden zu pflegen; vaterlosen
Unmündigen ihr unbeschütztes Erbe
Mit Eiden aus den Händen schwören; die
Die rächende Gerechtigkeit zum Zeugen
Der Lüg und des Betrugs mit allem Donner
Aus ihrem Himmel rufen; Augenblicke
Der mütterlichen Angst abwarten, wenn
Der Säugling sich vor Frost an ihrem Busen schmie-
get,
Wenn rings um ihren Schoos die blaßen Waisen
Sich bebend, halb bedeckt, zusammen krümmen,
Die letzte Rinde Brod benagen, von den Thränen
Der Mutter eingeweicht; den Augenblick,
Wenn sie mit strömenden, vergrämten Augen
Auf die verlaßne Unschuld blickt, und seufzet,
Und wünschet, daß sie nie gebohren hätte,
Den Augenblick der Angst abwarten, um
Mit Noth zu wuchern — rechne diese Sünden,
Ach! rechne diese Sünden, des Gewissens
Gereizte Foltern, die verkauften Freuden
Des Lebens hier, und die verkauften Freuden
Des künftigen! — des Himmels! rechne! rechne
Die alle! und sprich dann, wie vielmahl tausend
Von solchen Millionen machen nichts!

Die ganze Stelle ist vortreflich; allein bey der Zergliederung findet man verschiedene einzelne Schönheiten, die sich vorzüglich ausnehmen.

Das **Silber**, der Zweck des Geizigen, wird zuerst mit **dem Reichthume der unschätzbaren Freuden des Lebens**, und dann mit **der Puppe des Kindes** auf eine lebhafte Art contrastirt; und der Dichter weis seine Gegenstände so künstlich zu gruppiren, das derjenige, welchen er in die Mitte stellt, **das Silber**, nothwendig verlieren mus.

Des Lebens beste Erbe ist eine Anspielung, die viel zu denken giebt, auf ein anderes Erbe, welches der Geizige sich wünschet.

Die Brunst nach todtem Golde schließt einen **thörichten** Kauf; und die Begierde nach Vergnügen, weit klüger, einen **kindischen**: eine Antithese, die nicht minder angenehm ist.

Die Instanz des Geizigen ist lebhaft und seinem Charakter vollkommen gemäs.

Die Antwort des Dichters ist pathetisch und fasset einen Climax, wo das letzte Glied am stärksten ausgebildet ist. Die lange Periode ist hier eine Schönheit.

Die Wiederhohlung; **Rechne diese Sünden! rechne! rechne!** ist sehr treffend und eine Vorbereitung auf den unerwarteten Abfall, welcher der ganzen Stelle den BeruhigungsPunkt, die letzte und gröste Schönheit giebt.

Alle solche Schönheiten, Tropen, gut colorirte Bilder, feine Züge, Tiraden und Wendungen, selbst Antitheſen und Gleichniße, nenne ich mit einem gemein-

schaftl.

Nama-Figuren.

schaftlichen Namen Figuren. Ich werde mich hier nicht darauf einlassen, einen weitläuftigen und, wie es nicht anders seyn kan, trocknen Nomenclator der verschiedenen Figuren und Tropen zu geben. Die meisten, selbst auch die Vergleichung, gehören nicht für die schönen Künste überhaupt, sondern nur für die Poesie und Redekunst; und bis dahin mus ich diese Abhandlungen versparen. Nur diejenigen Punkte, welche auch auf die Mahlerey, Musik, Baukunst und dergleichen anzuwenden sind, müssen in der allgemeinen Theorie ferner erörtert werden.

Für ein jedes Ingrediens der Schönheit giebt es eine besondere Classe von Figuren.

Figuren für das Große und Erhabene:

Und hätt ich die Höheit
Eines Propheten, die ewige Seele des Menschen zu fassen,
Und mit gewaltigem Arm sie fortzureissen; und hätt ich
Eines Seraphs erhabene Stimme, mit welcher er Gott singt;
Tönte von meinem Munde die schreckenvolle Posaune,
Die auf Sina erklang, daß des Bergs Fus unter ihr bebte;
Sprächen Donner aus meiner Rechte, Gedanken zu sagen,
Die zu sagen, die himmlische Harfe den Donnerton mißte;
Dennoch würd ich, Meßias, ersinken, dein Leiden zu singen;

Als mit dem Tode du rangst, als ganz unerbittlich
dein Gott war.
Klopstok c

Figuren für das Naive:

Mir Armen, den des Fiebers Kraft
Fast nöthigt, in das Grab zu sinken,
Verbeut der Arzt den Rebensaft
Und heißt mich Wasser trinken:
Ihr Götter, steht mir Armen bey!
Schafft, daß der Wein nicht tödlich sey;
Wo nicht, so laßt, Gesundheit zu erwecken,
Daß Wasser besser schmecken.
Gleim.

Figuren für die Laune und für das Lächerliche:

„ Ein jeder hat seinen eigenen Geschmack. — Fand
„ nicht **Doctor Kunastrokius**, dieser große Mann,
„ bey müßigen Stunden sein allergröstes Vergnügen
„ daran, daß er EselsSchwänze striegelte, und die er-
„ storbenen Haare mit den Zähnen herauszog, ob er
„ gleich Haarzangen in der Tasche hatte? Ja wenn wir
„ erst auf diesen Punkt kommen, — haben nicht die wei-
„ sesten Männer zu allen Zeiten — — selbst Salomo
„ nicht ausgenommen — haben sie nicht ihre Stecken-
„ pferde gehabt — ihre Laufpferde — ihre Zahlpfennige
„ und Schneckenschalen — ihre Trummeln und Trompe-
„ ten — ihre Geigen und Farbenbreter — ihre Insekten
„ und Schmetterlinge? — Allein was gehet uns das
„ alles an? — Mag doch einer immer auf seinem Ste-
„ ckenpferde durch alle Hauptstraßen in Ruhe und Frie-
„ den reiten, wenn er nur nicht verlanget, daß wir hin-
„ ten aufsitzen sollen.
Sterne. d

Mäv

c Meßiade 5 Gesang.
d im Tristram Shandy 1 B. 7 Cap.

Mäv schlägt den Kopf, er lockt den Witz heraus;
Pocht immer fort, der Herr ist nicht zu Haus.
Swift, e

Figuren aus der Aehnlichkeit mehrerer Gegenstände.

„ Der schwarze Haufen wälzte sich durch Luds be-
„ rühmte Thore, das wohlbekannte Fleet hinunter, und
„ überschüttete die Straße, als Predigten, Charaktere,
„ Versuche, wie ein Gestöber von Flocken, auf sie her-
„ abregneten, und den ganzen Weg weiß machten. So
„ steigen Wolken, aus irgend einem Sumpfe auf der Er-
„ de angefüllet, in finsterer Dicke auf und fallen in
„ Schnee herab.

Pope. *f*

Figuren aus dem Contrast und Abstand mehrerer Subjekte.

Auf beyden Seiten ist Abgrund;
Da zur Linken: ich soll nicht zu kühn von dem Göttlichen singen!
Hier zur Rechten: ich soll ihn mit feyrlicher Würdigkeit singen!
Und ich bin Staub!

Klopstok. *g*

Figuren zur Illusion, zur Wahrscheinlichkeit, zur Lebhaftigkeit und zur Rührung.

„ Dort zeiget die Affectation, mit einer kränklichen
„ Mine, Rosen von achtzehen Jahren auf ihren Wan-

„ gen;

e Sat. Schriften II. Th. S. 384.

f Dunciade. II. B. S. 173. nach der Uebersetzung des Herrn Dusch.

g 10 Gesang.

„ gen; bald übet sie sich, zu lispeln, und den Kopf auf
„ die Seite zu hängen; bald fällt sie in Ohnmacht, sich
„ einen Anstand zu geben und stellet sich mit Stolz matt;
„ bald sinkt sie mit anständiger Schwäche auf die reiche
„ Matratze. Um krank zu scheinen, und um sich zu zie-
„ ren, hat sie sich in ein Oberkleid eingehüllet. Die Schö-
„ nen empfinden eben diese Krankheiten, so oft ihnen ei-
„ ne jede neue Nachtkleidung eine neue Unpäßlichkeit giebt.

Pope. *h*

Hört, sprach er einst, ihr wißt,
Wie weit von unsrer Stadt zu den Huronen ist:
Eilf hundert Meilen hinter ihnen
Sind Menschen, die mir seltsam schienen. u. s. w.

Lichtwehr *i*

O Freund! Antonius
War als Triumvir noch der erste Marcus:
Und wenn die Laster alle drey zusammen
Das größere Triumvirat errichten,
So schränket eins die Forderung des andern,
Und seine Macht nur ein, gerade so,
Wie Roms Triumvirs, dieser einen Freund:
Der einen Vetter, und vielleicht der dritte
Gar eine Buhlerin; wird etwa eines
Ein wenig Geld, das andre etwas Ehre,
Das dritte eine Lust aufopfern müssen.

Dusch. *k*

Er rufte:
Mein Gott! — mein Gott! — warum hast du
mich verlassen? — —

Und

h Raub der Haarlocke, 4 Gesang S. 203. in der Duschischen Uebersetzung.

i Die seltsamen Menschen.

k Glückseeligkeit des Tugendhaften S. 30.

Und die Himmel bedeckten ihr Angesicht vor dem Geheimnis!
Schnell ergrif ihn, allein zum letztenmahle, der Menschheit
Ganzes Gefühl. Er rufte mit lechzender Zunge: Mich dürstet! —
Rufts, trank, dürstete, bebte, ward bleicher, blutete, rufte:
Vater! in deine Hände befehl ich meine Seele! —
Drauf — (Gott Mittler erbarme dich unser!) Es ist vollendet!
Und er neigte sein Haupt, und starb ——

Klopstok *l*

Figuren für die Neuheit und das Unerwartete:

Geschminkte Tugenden, die ich zu lang erhob,
Scheint nur dem Pöbel schön, und sucht der Thoren Lob;
Bedeckt schon euer Nichts die Larve der Gebärden,
Ich will ein Menschenfeind, ein Swift, ein Hobbes werden,
Und bis ins Heiligthum, wo diese Götzen stehn,
Die Wahn und Tand bewacht, mit frechen Schritten gehn.

von Haller. *m*

Oft kan der Artist verschiedene dieser Figuren in einem Punkte vereinigen; und dann erreicht sein Werk den höchsten Grad der Schönheit, dessen ein künstliches Produkt nur fähig ist. Ein Beyspiel giebt die Cantate **Ino** vom Herrn **Kamler**, welche in aller Absicht ein Meisterstück ist.

l 10 Gesang am Ende.

m Schweizerische Gedichte. S. 72. den 8ten Auflage.

Alle Figuren, die wir in den Werken der Kunst antreffen, können in zwo Gattungen getheilt werden. Einige liegen schon in der Sache selbst, sie gründen sich auf würkliche Verhältnisse und Handlungen; der Künstler braucht nur Augen, sie zu entdecken, und Geschicklichkeit, sie weislich nachzubilden. Andere hingegen sind Geschöpfe des Witzes, sie gründen sich auf Aehnlichkeiten und Contrarietäten, die durch die Kunst hinzugedacht werden, oder auf Verhältnisse, die nur in der Einbildungskraft des Artisten würklich sind. Jene könte man **natürliche**, wie diese **künstliche** Figuren nennen. Von der ersten Art ist folgende Stelle, welche ausser andern Schönheiten auch noch diese hat, daß sie durch den Gang der Verse die Bewegung der Ino im Wasser natürlich ausdrückt:

Wo bin ich, o Himmel!
Ich athme noch Leben?
O Wunder! ich walle
Im Meere? Mich heben
Die Wellen empor? —

Ramler n

Folgendes Bild aus dem Tasso ist so natürlich, als etwas seyn kan:

Qual tre lingue vibrar sembra il Serpente.
Che la prestezza d'una il persuade:
Tal credea lui la sbigottita gente
Con la rapida man girar tre spade.
L'occhio al moto deluso il falso crede;
El terrore à que' mostri accresce fede.

Ein Degen, der schnell geschwungen wird, scheint sich durch die geschwinde Bewegung zu vervielfältigen.

Die-

n Ino, eine Cantate.

Dieses Bild ist nichts weniger, als eine Hyperbel, wofür es einige gehalten haben.

Unter diese natürliche Figuren gehört die ganze Affekten Sprache; und überhaupt mus man behaupten, daß der Ausdruck jeder Empfindung eine besondere Figur giebt

Fast alle Vergleichungen, Metaphern, Antithesen, Wortspiele sind künstliche Figuren; es sey denn, daß sie unmittelbar von einem gewissen Affekte eingegeben werden. Beyspiele sind überall; ich wähle das erste das beste. Es sey folgendes Madrigal auf Ludwig den vierzehenten, welches einen feinen, aber bloß künstlichen Gedanken enthält:

Dès que tu fais un pas, l' Europe eſt en allarmes,
Et contre l' effort de tes armes
Rien ne la pourroit ſoutenir.
Mais dans un calme heureux tu gouvernes la terre:
Quand on peut lancer le tonnerre,
Qu' il eſt beau de le retenir!

Jetzt ist es leicht, die Frage zu entscheiden, in welche Stellen eines Kunstwerks Figuren zu setzen sind. Gewis in alle, aber nicht in alle Stellen Figuren von aller Art. Entweder der Artist zeigt sich in seinem Produkte selbst, oder er versteckt sich hinter die Personen und Gegenstände, die er bearbeitet, und läßt uns nur diese, nicht sich selbst, sehen und hören. Einer Person, die im Affekt ist, dürfen keine andere Gedanken eingegeben, keine andere Worte in den Mund geleget werden, als solche, die natürlicher Weise aus der Leidenschaft fließen. Künstliche Figuren gehören für den Witz, und dieser

schweigt, so lange das Herz in Bewegung ist. Ist der Gegenstand, den der Künstler aufstellet, durch sich selbst gros, wichtig und interessant, so verlangen wir, daß er uns von der rechten Seite gezeigt werde und wollen keine andere Schönheiten, als solche, die das Objekt selbst hat. Wenn sich die Handlung ihrer Entwickelung nähert, so sind wir allzu ungedultig, um Bilder des Witzes zu leiden. Wenn wir eilen, so halten wir uns nicht auf, Blumen am Wege zu sammeln; und je näher eine Begebenheit ihrem Ende ist, desto mehr eilen wir, desto größer wird unsere Ungedult. Künstliche Figuren gehören also nur in ruhige Stellen, wo der Geist so frey von Leidenschaften ist, daß er die Schönheit eines witzigen Zuges, einer getroffene Vergleichung, eines scharfsinnigen Gegensatzes empfinden kan. o

Werden die Figuren überhäuft, so verdunkelt die eine die andere; und das ganze Werk thut auf die Seele eben die Würkung, welche eine allzugroße Süßigkeit auf den körperlichen Geschmack thut. Beyspiele aus schlechten Künstlern sind vielleicht zu gemein; selbst gute Dichter sind in diesen Fehler verfallen:

„ Wehe, ach wehe, o Venus! So klagen alle Lie-
„ besGötter. Venus hat den schönsten Gemahl verlo-
„ ren und mit ihm ihre ganze göttliche Gestalt Schön
„ war ihre Gestalt, so lange Adonis lebte; nun stirbt
„ sie mit dem Adonis dahin. Die Berge, die Wälder
„ rufen: Wehe um den Adonis! die Flüsse, die Quel-
„ len beweinen die Schmerzen der Göttin von Cythera.
„ Die Blumen verlieren ihren Glanz. Denn Cythera
„ jammert auf allen Hügeln und durch die ganze Stadt:
„ Wehe, ach wehe, o Venus! der schöne Adonis ist
„ nicht

o S. den Home Th. III. S. 38. f. f.

„ nicht mehr; Echo antwortet: der schöne Adonis ist
„ nicht mehr.

Das Grabmahl des Adonis von Bion. *p*

Noch tadelhafter sind künstliche Figuren am unrechten Orte, zum Beyspiel, bey ernsthaften, oder traurigen Leidenschaften.

„ Hier ruhet eine Frau, die gut, ohne Prahlerey,
„ mit einer reinen Vernunft und mit einem richtigen
„ Verstande begabt war. Sie verlangte keinen andern
„ Sieg, als den Sieg über sich selbst, versuchte keine
„ andere Kunst, als die, nicht bewundert zu werden.
„ Leidenschaft und Stolz waren ihrer Seele unbekannt,
„ da sie überzeugt war, daß blos die Tugend unser Ei-
„ genthum ist. Ihre Seele war so ungezwungen, so
„ gelassen, so standhaft, und dennoch so zärtlich; so
„ stark, und dennoch so polirt; der Himmel probirte sie,
„ wie das reinste Gold, durchs Feuer, die Heilige hielt
„ die Probe aus, aber die Frau starb.

Grabschrift auf Madame Corbert, von Pope. *q*

Erhabene Subjekte werden durch niedrige Bilder und Figuren selbst erniedriget; und niedrige Gegenstände durch hohe Figuren entweder übertrieben, oder selbst durch die Uebertreibung lächerlich. Aus diesem Grunde wird Homer getadelt, der die Myrmidonier mit Wespen, *r* und die Kühnheit, welche Minerva dem Menelaus

p nach der Uebersetzung des Herrn Ramlers, in seinem Batteux, 1 B. S. 356.

q II Th. S. 242. Fast alle Grabschriften von Pope sind in diesem Tone.

r Iliad. L. IV. v. 437.

laus einflößte, mit der Kühnheit einer Mücke vergleicht. *s* Virgil macht es nicht besser. Er vergleicht die Tyrier mit Bienen, *t* die Trojaner mit Ameisen, *u* und die Mutter der Lavinia mit einem Kreisel. *w* Auf der andern Seite vergleicht er wieder die Bienen mit Cyclopen, *x* fast so burlesk, wie Homer *y* das Rauschen einer Thür, wo das Schlos aufsprang, mit dem Gebrülle eines Stiers, von welchem Thal und Hügel wiederhallt. *z*

Die Neuheit der Figuren ist eine ihrer vorzüglichsten Eigenschaften. Figura sit arte aliqua nouata forma dicendi. *a* Statt der Beyspiele von alten abgedroschenen Figuren und Bildern, will ich lieber eine Stelle vom Buttler abschreiben, in welcher er sich mit einer feinen Manier über den verjährten Schmuck in den gewöhnlichen Liebesdeclarationen lustig macht. „ Eher soll „ sich die Sonne vom Tage, als ihr und die Liebe von „ meinem Herzen sich trennen; die Sonne, die nicht „ mehr ihr eigenes, sondern das glänzende Licht meiner „ Schönen verbreiten wird. Ich will euern Namen in „ die Rinden der Bäume einschneiden, und zierlich in „ Blumen und Liebesknoten verschlingen, die den Bau„ me einen ewigen Frühling und unvergängliche Blü„ then mittheilen werden. Ich will jeden Buchstaben „ desselben in saurem Weine verschlucken, der dadurch

„ zu

s Iliad. L. XVII. v. 570.

t Aen. L. I. v. 427.

u Aen. L. IV. v. 397.

w Aen. L. VII. v. 376.

x Georg. L. IV. v. 196.

y Odyss. XXI.

z S. den Home S. 51 : 57.

a Quintil. Instit. Lib. IX. cap. 1. p. 114.

„ zu glänzenden Champagner werden soll. Wohin ihr
„ immer den Fuß setzet, da sollen Violen und Anemo-
„ nen hervorsproßen, alles Gewürz und Rauchwerk und
„ wohlriechende Salben sollen ihren Geruch von eurem
„ Athem erborgen. Die Natur wird sich neuen Rechten
„ unterwerfen, und das Leben aller Dinge von euch zu
„ Lehen empfangen; die Welt von euren Blicken abhän-
„ gen, und sterben, sobald ihr die Stirn runzelt. „

Hudibras. *b*

Figuren und Einfälle, die in der Sache auf keine Weise gegründet sind, als Wortspiele und dergleichen, können nur in dem komischen Geschmacke, nie aber in ernsthaften Werken gelitten werden.

Cy git un bon mari, dont l' exemple est à sui-
vre,
Patient au dela du tems qu'il a vecu,
Qui pour avoir cessè de vivre,
Ne cessa pas d'être cocu.

Ein Ungenannter. *c*

Le vers toujours marche à grand pas,
La prose est toujours languissante?
Le vers est vif, la Prose est lente.
C'est que l'un a des pieds, et l'autre n'en a pas.

Ein Ungenannter. *d*

Die meisten Figuren, wie ich schon erinnert habe, gehören nicht für die schönen Künste überhaupt; einige sind der Mahlerey eigen, zum Beyspiel, der Ausdruck durch Minen; andere der Musik; andere der Baukunst, zum Beyspiel, Decorationen und Schnörkel; noch an-
dere

b IV. Ges. S. 192. f.
c S. Recueil de bon Mots T. II. S. 9.
d S. Saillies d'Esprit par Mr. Gayot de Pitaval. S. 94.

dere und die meisten der Poesie und Redekunst, zum Beyspiel, die Vergleichungen, Tropen und alle diejenigen Figuren, von welchen man in unsern gewöhnlichen LehrBüchern lange Verzeichnisse findet. Von allen diesen Dingen soll in den besondern Theilen geredet werden. Einige wenige Figuren erstrecken sich durch alle schöne Künste; und unter diese gehört vornehmlich die Allegorie. *e*

Die **Allegorie** ist eine mittelbare Bezeichnungs-Art der Gedanken durch Bilder, welche einen doppelten Sinn haben, einen nächsten, und, andeutungsweise durch diesen, einen entfernten. Sie gründet sich allemahl auf die Aehnlichkeit einer Sache mit sinnlichen Gegenständen; und folglich kan jede Allegorie in eine Vergleichung aufgelößt werden. Wenn der Dichter sagt: Ein Engel ist schnell, wie ein Vogel und unschuldig, wie ein Kind; so mahlt der Künstler den Engel mit Flügeln, in der Gestalt eines Kindes, oder eines Jünglings, und läßt uns die Eigenschaften, welche unter diesen Bildern verborgen sind, die Geschwindigkeit und Unschuld, hinzudenken. Die Begebenheiten der drey Brüder Peter, Martin und Hans haben eine Aehnlichkeit mit den drey christlichen Religionen; *f* der Proceß des Leinewebers mit dem spa-

e S. über diese Materie Ioannis Pierii Valeriani Bellunensis Hieroglyphica, ein abscheuliches Buch, in welchem aber viele Gelehrsamkeit ist, und welches selbst Herr Winkelmann, der es zu verachten scheint, oft gebraucht hat; ferner die Iconologien von Cäsar **Ripa**, und Baptista **Boudard**; **Winkelmanns** Versuch einer Allegorie; **Bodmers** Abhandlung von Gemählden S. 599. f. f. **Home** Grundsätze der Critik. Th. III. S. 137. f f. **Quintilian** Inst. L. VIII cap. 6. p. m. 102. **Dusch** Briefe zur Bildung des Geschmacks. II Th. 7, 8, 9. Brief.

f S. das Mährgen von der Tonne.

spanischen SuccessionsKriege; *g* und die Streitigkeiten auf dem deutschen Parnaß mit den verwirrten Händeln des Kayserthums Hoangthy. Die Allegorie mus einförmig seyn, das heist, eben dieselbe Aehnlichkeit mus durch das ganze Produkt beybehalten werden. Ein Beyspiel des entgegengesetzten Fehlers giebt das sogenannte Mährgen vom Hute, *h* in welchem man das Bild auf das elendeste verzerret hat, um nur alle Begebenheiten der Philosophie darunter zu bringen.

In der Dichtkunst dient die Allegorie unmittelbar weder zur Ueberzeugung, noch zur Rührung; sie ist eine bloße Schönheit des Colorits, wodurch die Ideen lebhafter werden und das Ansehen der Neuheit erhalte können. Vornehmlich ist sie ein Hülfsmittel für den bildenden Künstler, wodurch er ganze Classen von Gegenständen noch schildern kan, die ihm ausserdem abgehen würden, abgezogene Eigenschaften, moralische Attribute, Tugenden, Laster, Affekten, Sitten, Meinungen, geistige Dinge, und überhaupt alle solche Objekte, die von dem Auge nicht können empfunden werden.

Da ich dasjenige, was ich ehedem über die Allegorie gelesen und gedacht haben, noch einmahl durchlaufe, um es in die Form einer Abhandlung zu giessen; so nehme ich wahr, daß im Allgemeinen davon eben so wenig gesagt werden kan, als von den übrigen Figuren. Die Allegorie in Fabeln gehört für den Dichter; Schilderung durch allegorische Attribute für den bildenden Künstler; was für jenen eine willkühr-

liche

g Processe, ein bodenloser Abgrund; oder Geschichte John Bulls eines Leinewebers, von Swift.

h in den sieben Satiren.

liche Schönheit ist, das ist für diesen Bedürfnis. Beyde Arten der Allegorie sind ganz heterogen, und können nicht gut unter gemeinschaftliche Regeln gebracht werden. i Ich lege also meine Collectanea bey Seite, um sie dann zu brauchen, wenn ich die besondern Abhandlungen über die schönen Künste vor die Hand nehme.

i S. Leßings Laokoon S. 114. f. f.

XVIIII.

XVIIII.

Ueber die Zeichnung und die Folge der sinnlichen Ideen.

Die Schönheit des Ganzen erfordert Ordnung in den Theilen; sie will aber, daß diese Ordnung unter dem Mannichfaltigen so verstekt werde, daß sie fast das Ansehn der Unordnung erhält. *a* Die Ordnung des Ganzen wird durch die **Zeichnung** des Plans, und die anscheinende Unordnung durch die **Ausbildung** des Entwurfs bewürket, in welcher der erste trokne Abriß mit Fleisch und Farben bekleidet wird. Die Ausbildung gehet vornehmlich auf die Schönheiten des Details; die Zeichnung auf die Schönheit des Ganzen.

„ Es ist eine unnütze Frage, sagt Dübos, *b* ob „ die Zeichnung dem Colorite, oder dieses jenem, ob „ LeBrün dem Titian, oder Titian dem LeBrün vorzuzie„ hen sey.„ So unnütz, als eine Frage seyn kan, die auf ein falsches Suppositum gebaut ist. Zeichnung und Colorit sind einander nicht entgegengesetzt; beyde zusammengenommen machen erst ein vollkommenes Werk aus.

Ich will hier das nicht wiederhohlen, was ich schon in verschiedenen Capiteln *c* über die Zeichnung, ohne sie zu nennen, gesagt habe. Einige Anmerkungen, die mir noch übrig sind, will ich einzeln vortragen.

Für

a S. oben das 5te Cap.
b I Th. 49 Cap.
c im 5ten, 6ten, 12ten und 13ten Cap. In diesen Capiteln sind die Regeln von der Einförmigkeit, Mannichfaltigkeit, Natur, Wahrheit und Einheit in der Composition schon anticipirt.

Fürs erste ist es eine bekannte Regel: der Künstler soll seinen Plan so anlegen, daß man ihn mit einem Blicke als ein Ganzes übersehen könne. Eben diese Eigenschaft mus in gewissem Maaße dem Kunstwerke selbst zukommen. Ein Gedicht ist zwar seiner Natur nach so beschaffen, daß seine Theile nicht zugleich neben einander können in eine Idee gefaßt werden; allein wenn wir es durchgelesen haben, so müssen wir uns doch einen solchen Begriff vom Ganzen machen, durch welchen wir der geschilderten Handlung auf eine ideale Art gegenwärtig sind, und alle ihre Zwecke, Mittel und Ursachen zusammengenommen als Eins betrachten können. Ein Werk, welches unser Gedächtnis mit unnützen Erschaltungen, Episoden und Verwickelungen beladet, ist allemahl tadelhaft; wir werden durch das Detail an der Betrachtung des Ganzen verhindert, und beynahe gehet es uns, wie jenem, der nach Frankreich reißte, Paris zu sehen und sich beschwerte, er habe die Stadt wegen der vielen Häuser nicht erblicken können. In den bildenden Künsten ist die Beobachtung dieser Regel von eben so großer, und fast möchte ich sagen, von noch größerer Wichtigkeit. Eine Statue, ein Gemählde will ich ganz sehen, und auf einmahl ganz sehen. Ist es so gros, daß ich es nur theilweise fassen kan, so wird es mir schwer werden, Theile, die ihrer Natur nach neben einander seyn sollen, die ich aber nur nach und nach empfunden habe, zusammen zu verbinden; über der Betrachtung der Theile verliehrt sich die Idee des Ganzen, und die Seele wird mehr verwirrt, als befriediget. *d* Wir wollen daraus eine Anmerkung ziehen, die schon Herr Leßing vorläufig gemacht hat, *e* und die mit der Ausübung der besten Künstler übereinstimmet. „ Das Colossalische ist in der Bild-

d S. oben S. 41.

e im Laokoon S. 136. in der Note.

Bildhauerey von sehr großer, in der Mahlerey aber von gar keiner Würkung. „ Um einen großen Gegenstand ganz zu übersehen, mus ich ihn in einer verhältnismäßigen Entfernung betrachten; und wenn diese die Würkungen einer Statue, einer Gruppe erhebt, so vernichtet sie hingegen alle Eindrücke, welche eine Mahlerey auf uns machen könnte. Figuren auf ebenen Flächen sind in der Ferne weniger sichtbar, als würkliche Vertiefungen und Erhöhungen. Das nachgeahmte Licht und der nachgeahmte Schatten fließen zusammen, sobald sie auch nur aus einer mäßigen Distanz betrachtet werden; und es wird uns überhaupt wegen der stärkern Würkung des Lichts leichter, eine erhabene, als eine ebene Fläche von gleichem Umfange auf einmahl zu übersehen. Ein schön gearbeiteter Körper zeigt sich in einer proportionirten Entfernung noch schöner; selbst die Spuren der Kunst, die Meisselstriche werden verdunkelt, und dadurch erhält das Ganze ein natürlicheres Ansehen. Was also in der Mahlerey eine Thorheit seyn würde, *f* die colossalische Größe, das kan in der Bildhauerey eine vorzügliche Schönheit, und selbst ein Mittel werden, die Erhabenheit der Gegenstände nachzubilden. Die grösten Meister der Bildhauerey, Lysippus, sein Schüler Chares, Bryaxis, Carvilius, Decius, Zenodorus haben colossalische Werke gearbeitet; der erste einen Jupiter zu Tarent; der andere den berühmten SonnenColoß zu Rhodus; der dritte verschiedene Götter; der vierte einen Jupiter im Capitol; der fünfte einen colossalischen Kopf, den aber ein anderer von der Hand des Chares an Kunst weit übertraf; der sechste einen Mercurius und andere Werke mehr. *g* Was sechs Bildhauer aus freyen Willen thaten; das hat Ein Mahler aus Zwang gethan; nur der Befehl eines

f Plinius nennt es insaniam. Lib. XXXV. cap. 7. p. m. 572.

g Plin. L. XXXIV. cap. 7. p. m. 504. 505. 506.

Tyrannen, wie Nero war, konte den Artisten bestimmen, zum Nachtheil seiner Kunst, ein colossalisches Gemählde zu machen, welches der Blitz, da es kaum fertig war, wieder verzehrte. *h* — Ich bin begierig, in den folgenden Theilen des Laokoon die Gründe zu lesen, aus welchen Herr Leßing eben diese Anmerkung bestätigen wird.

Fürs zweyte: In Werken der Kunst, deren Nachahmung permanent ist, dürfen keine Theile neben einander stehen, die nicht sinnlich neben einander können gedacht werden. Und in Produkten, deren Nachahmung fortschreitend ist, dürfen keine Theile auf einander folgen, die nicht sinnlich, als auf einander folgend, können gedacht werden. Diese Regeln, die so leicht und allgemein sind, werden dann am meisten vernachläßiget, wenn es der Künstler wagt, sich fremde Rechte anzumassen, zu dichten, wo er schildern, und zu schildern, wo er dichten sollte. Will der Mahler verschiedene Zeitpunkte auf Einer Tafel zusammendrängen, in Einem Gruppo vereinigen; so kan es nicht fehlen, er wird oft Dinge neben einander setzen, die wir nicht neben einander in Einem Momente gedenken können. Befaßt sich der Dichter mit der Ausmahlung körperlicher Gegenstände; so läßt er die Theile eines Ganzen, wie in einem Verzeichnis, auf einander folgen, die ihrer Natur nach gemacht sind, neben einander zu stehen und auf einmahl gedacht zu werden. In diesem Falle mus die Idee des Ganzen nothwendig dunkel werden; es kostet uns viele Mü-

h Ein Dauw würde vielleicht hier die Nutzanwendung machen, daß der Himmel selbst den Hochmuth des Nero bestraft und mit Donner und Blitz die gemishandelte Kunst an ihm gerächt habe. S. in seinem wohlunterrichteten Schilderer das erbauliche 7te Cap. von der geistlichen Application der Kunst.

Mühe, die Bilder zu recht zu setzen: eine Mühe, die wir bereuen, sobald wir eben das in der Natur, oder in der Copie des Mahlers auf einmahl sehen, was uns der Dichter nach und nach vorgezählet hat. Zum Beyspiel wähle ich folgendes Gemählde aus einem unserer grösten Dichter, welches mit vieler Kunst gemacht ist:

An diesem Rosenbusche, der tiefe Still umfängt,
Um den ein Kranz von Buchen die breiten Zweige hängt,
Der hier Gerüche haucht, und von bemooßten Hügeln
Gebeugt den Teich beschaut, sein blühend Haupt zu spiegeln.
Dusch. *i*

Die Kunstrichter haben dieses Gemählde getadelt. „ Wir können es, sagen sie, *k* unmöglich zurecht setzen. „ Wir mögen es drehen und wenden wie wir wollen; so „ stehet uns immer etwas am unrechten Orte. — — „ Wenn die Rosen nicht über den Kranz von Buchen „ mit breiten Zweigen hinüberragen; so wissen wir nicht, „ wie sie sich in dem Teiche spiegeln können. „ Herr Dusch konte dieser Critik nicht besser begegnen, als durch die Vignette, welche er seiner Vertheidigung beygefügt hat. *l* Nichts kan uns besser davon überzeugen, daß der Dichter richtig gemahlt hat, als die Betrachtung dieses Kupfers; aber wir lernen zugleich daraus, daß er nicht hätte mahlen sollen. Was wir aus seiner sonst künstlichen Schilderung mit vieler Mühe erkennen, das sehen wir, mit wenigerer Mühe, und fast möchte ich sagen,

i Tolk:Schuby, S. 21.

k Bibl. der schönen Künste und Wissenschaften 1 B. S. 171.

l S. die vermischten kritischen und satirischen Schriften, am Ende der Vorrede.

mit größerm Vergnügen in dem Kupferstiche auf einmahl. Der Fehltritt eines so großen Dichters, wie Herr Dusch ist, wenn man es anders einen Fehltritt nennen darf, soll billig unsern jungen Anfängern ein heilsamer Wink seyn, sie von der Schilderung körperlicher Gegenstände, welches fast immer ihr erster Versuch ist, abzuschröcken; es sey denn, daß sie die Kunst lernen, Schönheit in Reiz, Ruhe in Bewegung, Körper in Handlung, und überhaupt zugleichseyende Dinge in Succeßionen zu verwandeln. Ich lenke meinen Weg von einem Felde ab, auf welchem bereits Herr Leßing alle Blumen gesammelt hat. *m*

Drittens: In solchen Künsten, deren Nachahmung permanent ist, soll die körperliche Schönheit, selbst bey dem Umrisse schon und der Zeichnung, das höchste Augenmerk des Artisten seyn. Körper gedenken wir sinnlich durch ihre äusserlichen Merkmahle, welche sie unserer Empfindung, besonders dem Auge, darbieten. Sind diese durch sich selbst häßlich, so wollen wir sie nicht sehen; der Trieb des Wohlgefallens empört sich, und würkt auf eine widrige Art; das Werk sey noch so künstlich, unser natürlicher Hang zur Schönheit, unsere natürliche Abneigung von allem, was häßlich ist, verbietet uns, Geschmack daran zu finden; Abscheu und Ekel wird es in der Folge erregen, und das sind gewis nicht diejenigen Empfindungen, die der Künstler durch sein Produkt hervorbringen wolte. Schönheit ist also die höchste Regel, der einzige Zweck der bildenden Kunst.

Viertens: Die Werke des bildenden Künstlers sind permanent, sie bestehen für sich, wir betrachten sie lange und oft, sie verändern sich nicht, und sind immer noch so, wie sie waren, da wir sie zum erstenmahl sahen.

m im Laokoon Cap. 18. ; 22.

hen. Daraus folgt, daß nichts in den Plan dieses Artisten kommen darf, was sich in allen Momenten abändert, und daß er zu keinen andern Vorstellungen berechtiget ist, als zu solchen, die wenigstens einige Dauer haben. Lächerlich ist es, wenn wir beym Maffei und Montfaucon eine Daphne sehen, die noch halb Daphne und halb schon Lorberbaum ist, einen Actäon, der nur erst am Haupte anfängt, ein Hirsch zu werden und am Untertheile noch ganz Mensch ist. Auch das Wasser ist unnatürlich, womit Diana diesen unglücklichen Jäger besprenget. Wasser, das aus der Hand geworfen wird, mus nothwendig sogleich niederfallen, und ein solches transitorisches Phänomenon darf also durch die Kunst kein fortdaurendes Ansehn gewinnen. „ Kurz der einzi„ ge Augenblick, welcher durch die Kunst eine unverän„ derliche Dauer erhält, mus nichts ausdrücken, was „ sich nicht anders als transitorisch gedenken läßt.„ n

Fünftens: Der Anfang eines künstlichen Werks, welches durch eine Succeßion ausgedrückt wird, giebt den Ton an, wie in der Musik, und bestimmt in gewissem Maaße die Harmonie, Ordnung, Folge und Beschaffenheit aller übrigen Theile. Fängt der Artist sein Werk mit Pompe an:

Fortunam Priami cantabo et nobile bellum;

So erwarten wir, daß er sich in diesem Tone beständig erhalte, und nichts ist uns unangenehmer, als wenn er vom Großen auf das Kleine, vom Erhabenen in das Niedrige herabsinkt. Wir wollen lieber, daß er sich nach und nach erhebe und daß auf einem bescheidenen Anfang Lebhaftigkeit und Pracht folge:

Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitet.

n S. Leßings Laokoon S. 25.

Sechstens: Ein jedes successives Werk mus einen Beruhigungspunkt in sich fassen, aber nicht eher, als am Ende. Der **Beruhigungspunkt** ist diejenige Stelle, wo alle Begierden, welche das Werk erreget hatte, befriediget sind, wo die Handlung ganz ist und mit ihr unsere Ungedult aufhöret. Unsere Neugierde wird nur dann gestillt, wenn das Schicksal aller Personen, für oder wider welche wir uns interessiret haben, entschieden ist, oder, wenn wir in der Reihe von Vorstellungen, die uns der Artist schildert, an einen Punkt gelangen, wo wir nichts mehr erwarten können. Wir wollen die Handlung ganz wissen, und ganz kan sie nicht seyn, so lange noch Hofnung, oder Furcht für uns übrig ist. Nach dem Beruhigungspunkte aber darf nichts weiter folgen. Entweder wir würden dadurch vom neuem interessiret werden, und das soll nicht seyn. Oder wir würden, wenn der Beruhigungspunkt eher als an das Ende gesetzt wäre, gegen alles folgende gleichgültig werden; und das ist eben so fehlerhaft. Ich kenne Kunstrichter, welche sogar den Homer getadelt haben, daß er nach dem Siege Achills über den Hector noch einen guten Theil seines Werks zu einer Beschreibung der Ritterspiele und LeichenCärimonien der Griechen und der Trojaner bey der Asche des Patroclus und Hector verwendet hat.

Daß kein überflüßiger Theil in den Plan eines künstlichen Werks kommen darf, daß kein nothwendiger Theil fehlen soll, daß die Theile des Plans nicht zu verwirrt durch einander laufen dürfen; dies sind Regeln, die aus sich selbst schon können verstanden werden, und die ich zum Ueberflusse schon oben berührt habe.

XX.

Einige Anmerkungen über den Ausdruck und das Mechanische.

Warum nur einige Anmerkungen? — Und warum nicht lieber die ganze Theorie? — Der Ausdruck und das Mechanische gehören unter diejenigen Eigenschaften schöner Werke und des Artisten, der sie hervorbringt, welche nach der Verschiedenheit der Künste allzu verschieden sind, um im Allgemeinen vollständig behandelt zu werden. Wolte man die Beschaffenheit des Ausdrucks in der Poesie, Mahlerey, Pantomime, Architektur und Musik unter gemeinschaftliche Regeln bringen, wie allgemein müsten diese nicht gebildet werden! Und wie trocken durch ihre zu große Allgemeinheit! Wie unbrauchbar! Wie weit von der Ausübung entfernt! Aus einem tiefsinnigen Begriffe von den Zeichen der Gedanken eine lange Reihe von leeren Folgerungen ziehen, die am Ende doch wohl nur, wenn es hoch kömmt, auf die Poesie und Redekunst anzuwenden sind; das heist sich zur Unzeit ein philosophisches Ansehn geben, und leichte Wahrheiten auf eine scientifische Art schwer machen. Um doch etwas über eine Materie zu sagen, die man in der allgemeinen Theorie der Kunst ungern vermissen würde, will ich nur wenige Anmerkungen hinstreuen, die die Kunst in ihrem ganzen Umfange betreffen.

Das Aeusserliche, was an einem Kunstwerke zuerst in die Sinnen fällt, nenne ich im Allgemeinen den **Ausdruck.**

Dieses Aeusserliche ist das vornehmste Stück in denenjenigen künstlichen Werken, welche keine Gedanken unmittelbar bezeichnen sollen, es sey denn zuweilen auf eine allegorische und zufällige Art, und welche hauptsächlich ausserhalb der Seele schön gefunden werden. Dies ist der Fall bey dem Gartenbau und der Architektur. Ein Haus, eine Eremitage drücken durch sich selbst keine Gedanken aus, wie etwa eine allegorische Mahlerey, oder wie die Worte in der Poesie; sie erregen blos angenehme Bewegungen, vermittelst der Regelmäßigkeit, Ordnung, Verhältniß, und Erhabenheit; *a* und ihre Schönheit empfinden wir durch das Auge ausser uns, nicht durch den reflectirten Sinn, innerhalb der Seele. Diese Gattung des Ausdrucks kan man nicht unter diejenigen Regeln bringen, welche aus dem Begriffe eines Zeichens geschlossen werden. Schönheit, oder Erhabenheit, Einförmigkeit und Mannichfaltigkeit, Natur und Simplicität, Schicklichkeit und Proportion, sind hier die höchsten Gesetze.

In andern Werken der Kunst werden selbst durch das Aeusserliche, was zuerst empfunden wird, gewisse Gedanken, oder Objekte angedeutet; der Ausdruck nimmt hier die Natur eines Zeichens an, und seine Vollkommenheit mus nunmehr aus einer doppelten Quelle abgeleitet werden, aus der allgemeinen Regel der Schönheit, und aus der Regel der Congruenz.

Der Ausdruck an sich betrachtet, soll angenehme Empfindungen und Wohlgefallen hervorbringen für denjenigen Sinn, in welchen er unmittelbar würket, und durch diesen für die Seele selbst. Die Worte, zum Beyspiel, deren sich der Dichter bedienet, müssen in einer angenehmen Abwechselung fortrollen und nicht den Re-

*a S. den Home Th. III. S. 353.

Redenden ermüden und den Zuhörer betäuben. Das Ohr nimmt Theil an der Arbeit der Zunge und je schwerer ein Ton auszusprechen ist, desto rauher klingt er dem Ohr, desto verdrüßlicher ist er zu hören. *b*

Dieses Gesetz wird oft durch die Regel der Congruenz abgeändert, welche eine sinnliche Übereinstimmung des Zeichens mit der bezeichneten Sache erfordert. Wenn, zum Beyspiel, der Dichter eine mühsame Uebersteigung von Hindernissen ausdrücken will, so wird er auch seinen Versen einen schwerfälligen Gang geben:

Sie athmeten schwerseufzend Todes Angst
Mit blaßen halb verbrannten Lippen aus.

Zachariä *c*

Wildwallend wälzt sich Well auf Welle fort
Und Flut auf Flut.

Eben derselbe.

Daß nur nicht der Artist, zu besorgt für die Congruenz, den Zweck seiner Kunst aus dem Augen verliere! Oder auf ein Getändel mit dem Ton der Worte, auf ein Spielwerk verfalle, welches der Würde seiner Gegenstände und dem Adel der Kunst entgegen ist! Von jenem Fehler habe ich schon da geredet, wo ich mit dem Herrn **Leßing** behauptete, daß die Schönheit in den bildenden Künsten das erste Gebot ist. Den andern pflegen unsere Schilderer der Natur am häufigsten, nicht als einen Fehler aus Unachtsamkeit zu begehen, sondern als eine Schönheit mit Fleis zu beobachten. Wie glücklich sind nicht diese Herren, wenn sie den Gesang der Lerche, das Qvacken der Frösche, das Säuseln irgend eines Zephyrs durch selbstgemachte, oder künstlich zusammengesetzte Worte nachahmen können! **Brokes** hat dergleichen

Schön-

b S. den Home Th. II. S. 307. f. f.

c In seinem Cortes.

Schönheiten in seine Gedicht eingewebt, und so eingewebt, daß wir ihm nicht dafür verbunden sind. Auch in verschiedenen bekannten musikalischen Stücken ist die Tändeley mit nachahmenden Tönen übertrieben. Ein einziger solcher Zug verderbt ein ganzes ernsthaftes Werk. Da es natürlich seyn soll, so wird es vielmehr, weil die Kunst zu sichtbar ist, unnatürlich, gezwungen, und selbst durch die merkliche Affectation lächerlich.

Die Zeichen, deren sich der Künstler bedienet, können entweder nur durch einen Sinn empfunden werden, oder durch mehrere zugleich. Sie sind entweder im Raume neben einander, oder folgen auf einander in der Zeit. Sie sind endlich in Absicht auf ihre Bedeutung entweder natürliche, oder willkührliche. Dies sind Dinge, die ich schon oben berührt habe. *d* Willkührliche Zeichen dürfen sich den natürlichen nähern, wie die poetische Harmonie zuweilen den Ton einer Leidenschaft so gut, als eine Musik, ausdrücken kan. In den bildenden und andern Künsten hingegen sollen die Zeichen durchgängig natürlich seyn und keine blos willkührlichen Bedeutungen haben. Nichts ist ekelhafter als ein allegorisches Gemählde, was einen langen Commentar bedarf, wenn es soll verständlich werden. Und desto ekelhafter, da sogar der gute Geschmack schon die Beyschriften verdammet, durch welche einige Künstler, die die Kunst gewis in diesem Falle verlassen hat, einen Verstand in ihre Werke legen wollen, den diese für sich nicht haben. Doch hat die Allegorie einen großen Vertheidiger an dem Herrn **Winkelmann** erhalten; allein die Kunstrichter haben in seinem Werke weniger gefunden, als sie erwartet hatten, und zugleich mehr, als sie erwarten konten, nemlich eine Menge von Allegorieen, die zum Theil wahre Räzel sind und ohne einen Oedipus nicht können verstanden werden.

Das

d S. 27.

Das Bild eines Criticus soll von den Wageschalen des Jupiters beym Homerus genommen werden, auf welchen er das Schicksal des Hectors und des Achilles abwieget. *e* Die Geringschätzung wird durch eine Feige ausgedrückt *f*; und ich wette, niemand wird diese Bilder verstehen, es sey denn, daß man ihre Bedeutung hinzuschreibe. Darf man den Sinn der Gemählde nach der Methode erforschen, deren sich einige ältere Kunstlehrer oft, und Herr Winkelmann nicht selten bedient haben; dann wollen wir nicht mehr über diejenigen spotten, welche gewohnt sind, überall hieroglyphische Bedeutungen zu sehen, im Homer alle Weisheit zu finden, oder aus einem biblischen Buche die Schicksale Deutschlands im achtzehendten Jahrhunderte zu berechnen. Der eine hat gewis so viel Recht vor sich, als der andere.

Die **Manier** ist überhaupt die besondere Art, wie ein Künstler seine Gegenstände behandelt, und wodurch er sich vornehmlich von andern unterscheidet. Die Beschaffenheit des Ausdrucks insbesondere heist der **Stil**. Die allgemeinen Vollkommenheiten des Stils sind, die Congruenz, die Harmonie, der gute Ton, das Correkte, die Deutlichkeit, die Zierlichkeit, das Körnichte, und die Rotundität.

Die **Congruenz** von welcher ich schon geredet habe, besteht in der höchstmöglichen Uebereinstimmung des Ausdrucks mit den Gegenständen, mit den Gedanken und mit den Umständen des Ortes, der Zeit, des Künstlers und der Personen, für welche das Werk bestimmt ist. Der Stil darf weder sich über die Würde und den Rang der Gegenstände erheben, noch unter dieselbe herabsinken. Sind die Gedanken vollkommen sinnlich, und auf die schönste Art sinnlich; so

e Versuch einer Allegorie, S. 140.
f S. 143.

so verlangt man ein gleiches von den Zeichen, wodurch jene ausgedrückt werden. Komische Gedanken erfordern einen drollichten, ernsthafte Gedanken einen ernsthaften, erhabene Gedanken einen feierlichen Ton. Man wird überhaupt alles das auf den Ausdruck anwenden müssen, was ich oben unter die allgemeinen Attribute der Schönheit gerechnet habe. *g*

Die **Harmonie** soll sich nicht nur auf successive Werke erstrecken, sondern auch auf solche, deren Theile neben einander sind. Sie bestehet in der höchstmöglichen Uebereinstimmung unter den verschiedenen sinnlichen Objekten, oder Handlungen, durch welche, zusammengenommen, das künstliche Werk empfunden wird. Auch was über diesen Punkt gesagt werden kan, habe ich schon oben berühret. *h*

Mit dem **guten Tone** in den Werken der Kunst ist es eine eigene Sache; wenige haben ihn, und jeder glaubt ihn zu haben und, meistentheils, allein zu haben. Der Eigensinn der Mode setzt oft eine gewisse Art des Ausdrucks fest, über welche die Nachwelt spottet, und diese erste Nachwelt wird wiederum von einer zwoten verlachet, die sich klüger dünket, als jene. **Hans Sachse** hatte gewis zu seiner Zeit den ModeTon; **Lohenstein** durfte ihn verachten; **Gottsched** lacht über diesen; **wir** über alle; und wer über uns? Wenn nicht die Kinder schon den Anfang machen, so werden es vielleicht die Enkel thun. Die geistreichen Köpfe, von welchen die LitteraturBriefe herrühren, haben ein Heer von seichten Nachahmern hinter sich her geschleppt, die nichts als die Fehler ihrer Originale copirt haben. Die bunte Sprache, aus alsdeutschen, welschen, französischen und englischen Worten zusammengeflickt, scheint jetzt der so-

ge-

g S. 88. f.f. 242. f. f.
h S. 244. f. f.

genannte gute Ton zu seyn. Man gewöhnt sich diesen (ich tadele mich selbst) aus der Lesung der modischen Schriften an; und schwer wird es, eine FavoritSprache wieder fahren zu lassen, auf die man sich etwas einbildet. Man schreibt also, nicht wie die Litteratoren in Berlin; denn bey diesem ist der Neologismus noch mäßig; sondern wie die Verfasser gewisser Briefe, die sonst nicht ohne Verdienst sind. *i* Hier finde ich eine Menge von Eleganzen, Petulanzen, Nüancen, Aisancen, Carricaturen, Compositionen, Sphären, Skizzen, Conspirationen und Cabalen — wider den guten Geschmack; lauter artige Wörter, die unsere Väter lateinisch druckten, weil es Mode war, und die wir deutsch drucken, weil es auch Mode ist. Welcher ist nun der gute Ton? Eigentlich derjenige, welchen man in den Werken der besten, der klaßischen Skribenten findet? Und welche sind die guten Skribenten? Diejenigen, welche die Probe der Zeit aushalten, und welche der gute Geschmack aller Länder und Weltalter dafür erkläret. Und endlich welcher Geschmack ist der gute? Diese Frage soll in dem folgenden Capitel beantwortet werden.

Correkt ist der Ausdruk, wenn alle kleine Fehler,

—— quos aut incuria fudit,
Aut humana parum cauit follertia ——

sorgfältig abgewischet sind und das Ganze, so wie der kleinste Theil, von dem Fleiße des Artisten und von seiner Achtung gegen seine Leser, oder gegen die Betrachter seines Werks zeiget. Horaz verlanget, daß der Künstler mehr als Ein Jahr auf die Polirung seiner Arbeiten verwende, ohne dadurch diejenigen zu klaßischen Schriftstellern zu erklären, bey welchen der Fleis den Mangel des Genies ersetzen soll.

Hin-

i Briefe über Merkwürdigkeiten, der Litteratur. Schleswig, bey Hansen.

Hinweg den kalten Dichter, der ohne Feur correkt,
Nicht unsre Zähren fordert, nicht rühret, noch erschrekt!

Dusch *k*

Ein Genie ohne Geschmack schaft ungeheure Schönheiten ohne klaßische Richtigkeit. Ein Mann von Geschmack ohne Genie giebt uns Werke, die durch ihre Regelmäßigkeit eckelhaft werden. Nur dem Künstler, der mit einen großen Genie einen richtigen Geschmack verbindet, ist es gegeben, in allen seinen Werken durchgängig, den Ausdruck und die Zeichen selbst nicht ausgenommen, zugleich unterhaltend und correkt zu seyn. *l*

Die Regel der **Deutlichkeit** untersagt alle Anspielungen auf unbekannte Dinge, *m* alle gezwungene Allegorieen, alles weitschweifige und verworrene Wesen, die Affektation eines allzu gedrängten Ausdrucks, und die dunkle Kürze, welche daher entstehet. Wer nicht verstanden seyn will, der soll zur Strafe nicht gelesen werden. Unterdessen wenn der Mangel der Deutlichkeit ein Fehler ist, so ist es ihr Ueberfluß nicht minder. Erhabene Gedanken müssen zuweilen nothwendig für Genies vom mittlern oder untersten Range noch einige Dunkelheit haben, nnd wenn selbst der Ausdruck durch eine ungewöhnliche Bezeichnung der Erhabenheit zu Hülfe kommt; so wird ein seichter Kopf da über Dunkelheit schreyen,

k Lehrgedicht: die Wissenschaften

l Die correktesten deutschen Schriften sind vielleicht der Laokoon des Herrn Leßing, die Oden des Herrn Kamler, und die Werke des Herrn Dusch in der neuesten Ausgabe.

m Wie, zum Beyspiel, in den Schriften des Herrn Hamanns und in einem neuern vortreflichen Werke: über die deutsche Litteratur. Einer unserer besten Kunstrichter hat in der letzten Schrift diese gezwungne und dunkle Schreibart nicht schön gefunden. S. Klotzii Acta litteraria, Vol. IV. p. 116.

schreyen, wo nur für ihn Dunkelheit ist, und wo ein anderer die gröste Klarheit findet, in der Vereinigung mit der grösten Erhabenheit. Für solche Leute, die bey einem Werke der Kunst nicht mehr hinzu denken wollen, als ihnen der Artist vorgedacht hat, für solche bequemliche Köpffe hat Picander schöne Gedichte geschrieben, bey denen sie nach Belieben lachen, oder gähnen können. Man wird sich bey dieser Gelegenheit der Bodmerischen Abhandlung vom Wunderbaren erinnern, im Gegensatz mit den Gottschedischen Beschuldigungen, und eines feinen Gedichts, *n* welches Herr **Straube** über diese Materie geschrieben hat.

Um seinen Werken ein zierliches Ansehen zu geben, soll der Artist unter mehrern Ausdrücken immer den schönsten wählen und denjenigen, welcher durch seine Neuheit und durch seinen Glanz am meisten hervorsticht. Er soll die verschiedenen Theile in der vollkommensten Harmonie mit einander verknüpfen, und doch mit einer gewissen Nachläßigkeit, damit man die Mühe nicht merke, die der Künstler auf das Aeußerliche seines Werks verwendet hat. Wie eine Schöne desto reizender scheinet, je weniger sie es spüren läßt, daß sie gefallen will; so wird ein künstliches Werk desto sicherer unsern Beyfall finden, je weniger wir sinnlich wahrnehmen, daß ihn der Artist durch Schweis und Arbeit hat erzwingen wollen. Je mehr wir ein solches Werk betrachten, desto mehr Schönheiten werden wir entdecken, desto verliebter werden wir in dasselbe werden. Diese Eigenschaft ist ein UnterscheidungsStück der Schriften des Herrn **Winkelmans**, die man, wenn es dem Verfasser gefallen solte, einige kleine Flecken abzuwischen,

in

n Von der Vortreflichkeit der Dichter, welche schwer zu lesen sind.

in aller Absicht klaßisch nennen kan. „ Sollten wir, sagt ein Kunstverständiger von einem seiner Werke, o ein allgemeines Urtheil über diese Schrift (von der Nachahmung der griechischen Werke) fällen, so möchten wir sie mit **Raphaels** Madonna vergleichen. — — Man mus nicht die kleinen Zierlichkeiten einer witzigen Schrift darinn suchen, so wenig, als das elfenbeinerne Fleisch eines **van der Werft** beym **Raphael.** Die kleinen Mängel derselben kan jederman sehen; die grösten Schönheiten fallen nicht auf einmahl ins Gesicht, sie entwickeln sich aber immer mehr, und wie die **stille Größe** in dem Meisterstücke des Künstlers. Man kan diese Schrift niemahls betrachten, ohne neue Schönheiten zu entdecken, und ohne etwas dabey zu lernen. „

Körnigt ist der Ausdruck, wenn der Artist den reichsten Sinn in wenige, aber vielbedeutende Zeichen gelegt hat und dadurch macht, daß wir bey einer solchen Stelle lange stehen bleiben und einen ganzen langen Commentar hinzu denken können. Ich kan mich nicht enthalten, zum Beyspiel die vortreflichen Verse des ersten deutschen Dichters im achzehendten Jahrhunderte abzuschreiben, wenn ich gleich voraussetze, daß sie alle meine Leser schon kennen müssen:

Fern unter ihnen hat das sterbliche Geschlecht.
Im Himmel und im Nichts sein doppelt Bürgerrecht.
Aus ungleich festem Stoff hat Gott es auserlesen;
Halb zu der Ewigkeit, halb aber zum Verwesen.
Zweydeutig Mittelding vom Engel und vom Vieh,
Es überlebt sich selbst, es stirbt und stirbt doch nie.

von Haller. p

Mach

o In der Bibl. der schönen Künste und Wissenschaften 1 B. S. 346.

p Ueber den Ursprung des Uebels, drittes Buch.

Nach deinen Raupenstand und einen Tropfen Zeit,
Den nicht zu deinem Zweck, die nicht zur Ewigkeit!
Eben derselbe.

Cirkel, den kein Mensch mit Worten,
Den kein Geist mit denken mißt,
Dessen Mittel aller Orten,
Dessen Umkreis nirgends ist.
Brokes.

Solche Stellen sind es, über die ein gemächlicher Leser Erklärungen verlanget, die ein besserer Kopf zu seinem grösseren Vergnügen selbst machen kan.

Die **Rotundität** ist das bestimmte Maas des Vortrags, vermöge dessen der Ausdruck eines Gedankens weder zu gedehnt und schleppend, noch zu abgebrochen ist, und jeder Theil des Ganzen, jede Periode zum Beyspiel, einen vollkommen sinnlichen Anfang, einen sinnlichen Mittelpunkt und ein sinnliches Ende hat. Was ich nicht weiter erklären kan, weil es zu den feinsten Empfindungen gehört, das wird man vielleicht bey folgender Stelle fühlen:

Der göldne Gott des Tages nimmt einen weiten
Lauf,
Und jagt die Rosse schneller vom Ocean herauf;
Dann glüht die Liebe noch auf seinen Rosenwangen,
Und Thetis, voll Begier ihn wieder zu umfangen,
Schaut in den ebnern Wellen, wenn ihm der längre
Tag
Die Laufbahn weiter zeichnet, dem Gott im Bilde
nach,
Ob er am Widder oft, auf seinem flüchtgen Wagen,
Die Flügel schüttele, die Rosse fortzujagen.
Dusch. q

q Im ersten Buche des Tempels der Liebe.

Wie voll ist diese Stelle! Wie künstlich gerundet! Man kan nicht in der Mitte stellen bleiben, nicht einmahl um die Schönheit der Züge und der Versifikation zu bewundern; man mus forteilen bis an das Ende; und hier gerade mus man stehen bleiben, um das ganze Bild noch einmahl zu denken, noch einmahl in seiner ganzen Schönheit zu empfinden. Von der Rundung der Perioden, und von denenjenigen Vollkommenheiten des **Stils**, welche blos der **Schreibart** eigen sind, soll an einem andern Orte geredet werden.

Nach der gewöhnlichen Lehrart unserer Aesthetiker würde ich den Stil in den **hohen**, **mittleren**, und **niedrigen** eintheilen.r Allein warum nur drey Klassen? Ich weis, daß man sich Mühe gegeben hat, den Horizont der Kunst beynahe mathematisch auszumessen und jeder Art von Gegenständen eine besondere Polhöhe anzuweisen, um nach dieser Theorie die verschiedenen Gradationen des Stils zu bestimmen. Allein wer wird mir den Scheidepunkt angeben, wo das Niedrige aufhört, und das Mittlere sich anfängt, oder die genauen Gränzen zwischen diesem und dem Erhabenen? Lieber wollen wir zuerst bey der allgemeinen Regel stehen bleiben: Der Stil soll mit den Gegenständen, mit den Gedanken selbst und mit den Umständen auf das genaueste übereinkommen, und nun dieses Grundgesetz auf eine andere Art bestimmen, durch die verschiedenen Principien, welche in unsere Empfindung würken können.

Ich zeichne deren, um nicht weitläufig zu seyn, nur viere aus, das Schöne im eigentlichen Verstande, das Erhabene, das Lächerliche, und das Pathos. Diese geben uns vier Gattungen des Stils, die oft, oft aber auch nicht, in Einem Werke zu verbinden sind, den

schö-

r S. oben S. 54.

schönen Stil, den erhabenen Stil, den komischen Stil, und den pathetischen Stil. In dem Einen herrschet die Grazie; in dem andern ein feyerliches Wesen, Simplicität und stille Größe; in dem dritten Laune, das Burleske und Drolligte; in dem vierten ein feuriger Ausdruck, ein schneller fortеilender Ton, nach der Beschaffenheit und nach dem Maaße des Affekts. Je erhabener der Gegenstand ist, desto erhabener sey auch der Stil: die Stufen der Erhabenheit mag die Empfindung bestimmen; die Theorie kan es gewis nicht. *r*

Die Kunst des Ausdrucks in ihrem ganzen Umfange ist die **Mechanik** der schönen Künste im weiten Verstande. Sie begreift zwey Stücke unter sich, das **innerliche** und das **äusserliche Mechanische.** Dieses ist das Handwerksmäßige des Artisten und fasset die Materie, in welcher er arbeitet, zum Beyspiel in Marmor, Thon, oder Elfenbein; die Instrumente, deren er sich bedienet, und die Handgriffe, die er durch Unterricht, oder Uebung erlangt hat. Das innerliche Mechanische gehet auf die Leichtigkeit im Ausdrucke, auf die gute Wahl und Stellung der Zeichen, auf die äusserliche sinnliche Harmonie, und auf die Kunst, den reichsten Gedanken durch die schicklichsten Mittel auszudrücken.

Von

r Ich misbillige die gewöhnliche Eintheilung des Stils nur, wiefern sie in der allgemeinen Theorie gebraucht wird. In der Redekunst werde ich sie selbst, mit einiger Veränderung, beybehalten. Man lese unterdessen was Liscow, Heineke und Gottsched über diese Materie gezankt haben, in dem deutschen Longin und in der kritischen Dichtkunst.

Von diesen Punkten kan ausser dem, was ich überhaupt vom Ausdrucke gelehret habe, nichts gesaget werden, ohne Rücksicht auf die verschiedenen Gattungen der Zeichen, deren sich die Künstler, der Dichter, der Mahler, der Musicus u. s. w. bedienen. Es bleibt also diese Materie den besondern Theilen vorbehalten.

XXI.

Ueber das Genie und über den Geschmack.

Das Wort **Genie** zeigt überhaupt das Resultat der menschlichen Vollkommenheiten an, wiefern sie sich alle in den denkenden Kräften concentriren, und dort am meisten thätig beweisen. *a* Ein jeder Mensch hat denkende Kräfte, welche unter sich selbst und mit seiner andern Vollkommenheiten in einer gewissen Verhältniß stehen; und folglich hat in dieser allgemeinen Bedeutung jedermann Genie. In diesem Verstande wird das Wort genommen, wenn man von einem schlechten, von einem mittelmäßigen, von einem guten und von einem großen Genie redet.

„ Allein, sagt der Breslauische Geschichtschreiber
„ des Verstandes, *b* dieses ist wider den gemeinen
„ Sprachgebrauch. Man versagt unzähligen Menschen
„ das Genie. Man versagt es Gelehrten, welche Bi-
„ bliotheken geschrieben haben; ob es gleich ebenfalls ab-
„ geschmackt ist, einen Verfasser als ein Genie anzu-
„ preisen, welcher ein Buch von etlichen Blättern ge-
„ schrieben hat, woraus ein mäßiger Enthusiasmus her-
vor-

a Verschiedene Begriffe vom Genie findet man in der Geschichte des menschlichen Verstandes, (II Abschnitt, §. 17. 18.) beym DüBos (T. II. c. I.) beym Helvetius, (de l'esprit Disc. IV.) beym Sulzer (Histoire de l'Acad. de Berlin. 1757.) beym Baumgarten. (Met. P. III. §. 648.) Beym Wieland (Betrachtung über den Menschen) in den Göttingischen Zeitungen, (1748. S. 724.) und in den vermischten Schriften (III B. 1 St.)

b II Abschnitt §. 18.

„ vorleuchtet. Man verbindet mit dem Begriffe eines „ Genies etwas Großes, etwas Vorzügliches in seiner „ Art. Ich setze voraus, daß die unterschiedenen Ar„ ten des ErkenntnisVermögens in einem Menschen ein„ ander nicht gleich sind. Wenn nun das Verhältnis „ der ErkenntnisVermögen in einem Menschen so be„ schaffen ist, daß alle Arten desselben dahin überein„ stimmen, daß sie eine Fähigkeit zu einer merklichen „ Größe erheben, daß ihr die übrigen gleichsam zu Ge„ bote stehen, und nur da zu seyn scheinen, ihr als „ Hülfsmittel zu dienen und ihren Glanz zu erhöhen, so „ sagt man, ein Mensch habe **Genie im eigentlichen „ Verstande.** „

Solte es wohl nach diesem Begriffe ein allgemeines Genie geben, oder ein solches, welches in mehr als in Einem Felde Genie ist? Man setze, alle ErkenntnisVermögen eines Menschen stimmen dahin überein, daß sie seinen Witz zu einer merklichen Größe erheben; so sagt man, der Mensch hat Genie; allein wie weit ist ein solcher noch von denen entfernet, bey welchen man nicht weis, ob man den witzigen Kopf, oder den scharfsinnigen Denker bewundern soll, von den **Addisons**, von den **Leßingen**, und von einem **Käſtner**, der zugleich der tiefsinnigste Meskünstler und der feinste Epigrammatist ist. Wenn der Autor, wider den ich diese Anmerkung mache, es leugnet, daß es allgemeine Genies gebe; so scheint er, keinen Unterschied zu setzen, unter dem, was ein Genie würklich ist, und unter dem, was es nach seinen Talenten seyn könte.

Wir wollen eine andere Wendung nehmen. Ein jeder Mensch hat Genie, nach der Summe seiner Realitäten, die sich durch die denkenden Kräfte äußern. Ist diese Summe vorzüglich gros, so gros, daß der Mensch

dadurch zu besondern Thätigkeiten und ausnehmenden Erfindungen geschickt ist und sich von andern, die mit ihm unter einerley Umständen sind, auf eine vortheilhafte Art auszeichnet; dann sagt man, er habe ein **großes Genie**, und dies ist es, was man **Genie im eigentlichen Verstande** nennet. Ein solcher Mensch wird also eine Geschicklichkeit haben, gewisse Dinge gut und leicht zu verrichten, welche andere mit vieler Mühe nur schlecht machen. *c* Er wird durch die Natur selbst seine Bestimmung erhalten haben, und sein ganzes Augenmerk auf dasjenige Fach richten, für welches er gemacht ist. *d* Er wird fähig seyn, in diesem Fache eine neue Epoche anzufangen, und seine Kunst oder Wissenschaft so hoch zu treiben, als es möglich ist. *e* Er wird sich aller Erkenntniskräfte mit Leichtigkeit und Geschicklichkeit bedienen können, Lust zu neuen Begriffen haben und mit einer lebhaften Würksamkeit diejenige Gegenwart des Geistes verbinden, wodurch er, ohne ein ängstlich correktes Wesen, alle Fehler vermeidet, die ein brausender Kopf in der ersten Hitze begehet. *f* Er wird sich durch seine sonderbaren und ungemeinen Talente über andere Menschen erheben. *g* Er wird eine anschauende Erkenntnis von vielen Dingen ohne Mühe erlangen und in sich selbst Licht genug finden, Gegenstände aufzuklären, die für andere im Dunkeln liegen. Kurz er wird alle diejenigen Eigenschaften haben, durch welche die besten Schriftsteller das Wesen des Genies zu bestimmen suchen.

Es

c DüBos am angeführten Orte.

d Herr von Haller in den Göttingischen Zeitungen

e Helvetius am angeführten Orte.

f Sulzer am angeführten Orte.

g Wieland am angeführten Orte.

Es giebt **allgemeine Genies**, deren denkende Kräfte nicht nur alle vorzüglich gros sind, sondern auch durch eine gleichmäßige innere Stärke der übrigen Fähigkeiten, Vermögen und Eigenschaften unterstützt werden. **Bayle** der Philosoph ist, auch wenn er irrt, so gros, als **Bayle** der Kunstrichter; und den witzigen Kopf, an den man sich aus einigen schlüpfrigen Artikeln erinnert, findet man auch da oft wieder, wo er den Moreri wegen einer verschriebenen Jahrzahl tadelt. **Leibnitz**, den wir einem Newton entgegensetzen dürfen, war vielleicht so gut zum Dichter bestimmt, wie zum Philosophen. Hätten ihn nicht ernsthaftere Beschäftigungen vom Parnaß zurückgerufen, so würden wir vielleicht an ihm unsern ersten Dichter erhalten haben, da wir in ihm jetzt unsern ersten Weltweisen verehren. *h*

Es giebt ferner **besondere Genies**, die es nur in Einem Fache sind, wozu der Mensch durch die besondere Verhältnis seiner Kräfte und Vollkommenheiten vorzüglich bestimmt wird; und auf diese paßt die Erklärung, welche der Breslauische Weltweise gegeben hat. *i* Eine solche Mischung der Talente eines Menschen, wodurch seine Beurtheilungskraft zu einer merklichen Größe erhoben wird, giebt einen Denker, einen **philosophischen Kopf**. Vereinigen sich seine Kräfte dahin, daß er vorzüglich geschickt wird, gewisse Handlungen und Begebenheiten mit Weisheit zu überdenken, selbst mit Vorsicht zu unternehmen und mit Klugheit auszuführen; dann heißt er ein **praktisches Genie**. Sind endlich seine

h Einige Gedichte, die wir von ihm haben. sind zwar nur wegen ihres Verfassers noch ehrwürdig; allein sie verrathen doch ein Genie, welches durch eine Meßiade so berühmt hätte werden können, als durch eine Theodicee.

i In der angeführten Geschichte des menschlichen Verstandes. S. vorher S. 392.

seine Vollkommenheiten in einer solchen Verhältniß daß er durch eine lebhafte Phantasie, durch einen muntern Witz und durch einen feinen Geschmack vorzüglich zum Artisten bestimmt ist, denn sagt man, er ist ein schöner Geist; und dies ist insbesondere das Genie, von welchem wir hier reden.

Wir wollen uns aus partialen Zügen das ganze Ideal eines vollkommenen schönen Geistes vorstellen; dies ist der Maasstab, nach welchem man leicht die Rangordnung der Artisten bestimmen kan.

Der schöne Geist ist also in einem gemäßigten Klima, sanft wie der griechische Himmel, gebohren. k Die Natur hat seine sinnlichen Werkzeuge auf das vollkommenste gebildet, seine Nerven aus dem feinsten Stoffe gewebt und die innern Theile, welche zum Denken und Bewustseyn nöthig sind, auf das subtilste und künstlichste organisirt. Sie hat ihm, wie ihrem Lieblinge dem **Raphael**, in einem schönen Körper eine schöne Seele gegeben und ihn, als eine wohlthätige Fee, begabt, mit der lebhaften Phantasie eines **Wielands**, mit dem schöpferischen Geiste eines **Miltons**, eines **Klopstoks**, mit dem Witze eines **Leßings**, mit der Zärtlichkeit eines **Gleims**, mit der Feinheit des Geschmacks eines **Ramlers**, mit dem Scharfsinn eines **Kästners**, mit dem Tiefsinn eines **Moses**, mit dem hohen Verstande

k Der Einfluß des Himmels und der Luft auf den Geist ist so ausgemacht, daß ich ihn als ein Supposituun annehmen kan. Man lese unterdessen **Winkelmanns** Geschichte der Kunst im ersten Theile vom Anfange, den **DüBos** II. Th. Cap. 13:20. des **Montesquieu** Esprit de loix, den Hrn. von **Fontenelle** in der Abhandlung über die Alten und in seiner Schrift von mehr als einer Welt, und den Ritter **Chardin** in seiner Beschreibung von Persien, welcher über diesen Punkt vortrefliche Anmerkungen gemacht hat.

de eines **Winkelmanns**, und, um sich ihrer zuweilen zu bedienen, mit der Laune eines **Swifts**, **Arbuthnots** und **Rabeners**. Sie gab ihm ein fühlbares Herz, leicht zu rühren, wie zarte Saiten, eine Anlage zum Pathos, starke Begierden, verknüpft mit einem Hange zur Tugend, mit einem menschlichen Gefühle, mit würdigen und erhabnen Gesinnungen. Seine Erziehung entsprach den Absichten der Natur. Die Nahrungs-Mittel, die er bekam, verdickten nicht seine Säfte, verfeinerten seine Organisation. *l* Frühzeitig wurden die Fähigkeiten seiner Seele gestärket, ausgebildet und zu Fertigkeiten erhoben; früh schon bekam sein Geschmack die erste Richtung. Er besserte seine Empfindungs-Werkzeuge, und rafinirte seine Nerven durch eine ordentliche Lebensart. Er bildete seinen Geist und sein Herz, entfernte alle pöbelhafte Meinungen und begann, grosmüthig und edel zu denken. Er untersuchte die Schönheiten der Natur und der Kunst, und empfand beyde. Er studirte Gallerien, Antiken, die Meisterstücke eines **Graun** und **Händel** und las die besten Muster in der Poesie und Redekunst, mit Enthusiasmus und in der Stellung, in welcher sein Autor schrieb. Er merkte auf sich selbst, lernte sein Herz aus und die Sprache der Empfindung und erwarb sich diejenigen Känntnisse, in welchen der Adel des Menschen und das Verdienst des Künstlers bestehet. Er prüfte sein Genie, ohne seine Seele zu schmeicheln, wie man dem Körper schmeichelt, durch das Urtheil anderer, durch eigene Versuche und durch die Vergleichung seines Geschmacks, seiner Arbeiten und seiner Entdeckungen, mit dem Geschmacke, mit den Arbeiten und mit den Entdeckungen anderer. Er las die Schriftsteller mit Empfindung, nicht wie ein Mann, der

l S. den Ritter Temple von dem Zustande der vereinigten Provinzen. 4 Cap.

der Phrases und Varianten sucht: jetzt ahmt er diejenigen, welche in ihrer Art die besten und seinem Genie am gemäßesten sind, männlich, nicht sklavisch nach, ohne seinen eigenen Charakter zu unterdrücken. Er liest sich, nicht mit dem Stolze eines Autors, mit allem Kaltsinn eines Kunstrichters seine Aufsätze selbst vor, nachdem sie solange geruhet haben, daß er sie als fremde Arbeiten betrachten kan; und läßt sich von kritischen Freunden diejenigen Fehler sagen, welche er vielleicht aus Mangel der Einsicht nicht bemerken konte, oder aus Eigenliebe nicht wolte. Er ist grausam genug, diese UebungsStücke, wie **Kamler** die seinigen, *m* zu unterdrücken; und nur dann, wenn er sich stark genug fühlt, und es würklich ist, fängt er an, für das Publicum, und, mit einem gewissen Bewustseyn seiner Größe, mit einem edeln Stolze, für die Nachwelt zu arbeiten. Er bietet durch die Hitze seiner Begierden alle denkende Kräfte auf, um ein Werk hervorzubringen, welches dem Neide, wie der Zeit, Trotz bieten kan. *n* Er befreyet sich von allen Zerstreuungen, und richtet seine ganze Aufmerksamkeit auf sein Sujet. Er stellt sich dieses so lebhaft und sinnlich vor, daß dadurch das Herz beweget und erschüttert wird, und fasset den unüberwindlichen Vorsatz, nur große und würdige Gedanken zu erzeugen. Eine rühmliche Ungedult, eine edle Ehrbegierde treibt ihn an, lange begeistert zu seyn und nicht eher zu ruhen, als bis das verlangte bewürkt ist. Ohne Begeisterung arbeitet er nie; er versäumet aber die Gelegenheit nicht: glückliche Stunden kommen nur selten, man muß sie brauchen, wenn sie da

m S. die LitteraturBriefe, IX. Th. S. 7.

n Ich trage hier in wenig Worten die Theorie vom Enthusiasmus vor, welcher ich kein besonderes Capitel widmen mag. Man kan hierbey den Petitus de furore poetico, den **Morhof** und einige andere nachlesen.

da sind, so gut und so lange man kan, In dem Enthusiasmus besorget er nur das Ganze, setzt den Ausputz der Theile bey Seite, läuft nicht aus dem Wege, um Schönheiten in der Ferne zu haschen, und ergreift nur diejenigen, welche sich ihm von selbst darbieten. Nach der Begeisterung nimmt er die Feile zur Hand, polirt sein Werk, bessert es aus;

nonumque prematur in annum.

Er stellet sein Werk aus, noch nicht, wie Apelles, für jedermann, sondern für kritische Freunde; prüft jedes Lob und jeden Tadel, welchen er erhält und ist, wie Dusch, *o* unerbittlicher gegen sich, als ein Kunstrichter seyn würde. Dann erst tritt er ans Licht, mit der edeln Kühnheit der alten Artisten; und dann erst kan er sich mit der süssen Einbildung schmeicheln, von der Nachwelt gelesen und neben die Homere und Horaze dereinst gestellt zu werden. Er wird oft, ohne daß er es selbst weis, ein Erfinder seyn, sich eine neue Bahn gebrochen haben, eine neue Periode in der Kunst machen, und eine Menge von Nachahmern wird seine Spur verfolgen. *p* Jedermann nennt ihn Genie, und nichts fehlt diesem Charakter, als — — daß er kein würkliches Original hat.

Denn, wird man sagen, wo ist ein solches Genie? Wo ist der Mensch, in dessen einziger Person sich alle angegebene Umstände vereinigen, einen so vollkommenen Meister zu bilden? Er sey, oder sey nicht; meine Schilderung ist ein Ideal, wie die nackende Venus. Wie sich mit dieser eine eingebildete Schönheit vergleichen und finden kan, wie viel ihr noch fehlet; so soll der werdende Ar-

o S. die neue Bibliothek der sch. K. u. W. II B. S. 261.

p S. die Geschichte des menschl. Verstandes, II Abschnitt §. 25:33.

Artist mein Gemählde betrachten, und sich dagegen messen; und wenn der Abstand zwischen dem Ideal und ihm zu gros ist, die Hofnung aufgeben, sich in dem Range eines Virgils, eines Phidias zu sehen. Wenn ihn das Genie verläßt, so bilde er seinen Geschmack und werde, statt eines schlechten Artisten, ein guter Kunstrichter.

„ Das Genie, sagt Gerard, q hat den Beystand
„ des Geschmacks nöthig, seine Würkungen zu leiten
„ und zu mäßigen. Die verschiedenen Verhältnisse der
„ Theile bestimmen zwar gewissermaßen eines jeden Ge-
„ stalt und Stellung; wir erlangen aber eine weit grös-
„ sere Gewisheit von ihrer Richtigkeit, wenn der Ge-
„ schmack den Entwurf sowohl, als die Ausführung
„ nachgesehn und geprüft hat. Er dient der bloßen
„ Phantasie zum Zaum; er tritt mit seinem billigenden
„ oder verdammenden Urtheil ins Mittel; und verwirft
„ manche Dinge, die das Genie ohne seinen Beystand
„ angenommen haben würde. „

Den **Geschmack** habe ich oben r beschrieben durch das innere Gefühl der Seele, vermöge dessen sie ohne Vernunftschlüsse, blos durch das sinnliche Wohlgefallen, das Schöne da findet, wo es seyn mag. s Eigentlich ist der Geschmack nicht eine einzige Kraft, sondern ein Aggregat aus den nothwendigen Gesetzen zu handeln, welchen die sinnlichen Kräfte unterworfen sind. Wir haben also von Natur einen Geschmack für das Erhabene, für das Schöne, für das Lächerliche, für das Schickliche und Anständige, für die Harmonie, für

q Versuch über den Geschmack III. Th. 2. Abschnitt.

r S. 7.

s Omnes tacito quodam sensu, sine vlla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta et prava, diiudicant. Cicero de Oratore.

für das Pathos, für die Schönheiten des Ausdrucks; kurz für alle diejenigen Principia, welche zusammengenommen, oder einzeln das Wesen der künstlichen Werke ausmachen. Und in diesem Verstande sind die Regeln des Geschmacks bisher in allen vorigen Capiteln erkläret worden.

Diese natürliche Empfindung des Schönen wird verbessert durch eine gute Erziehung, durch das Studium der Meisterstücke und der Regeln, und durch eigene Versuche. Empfindlichkeit, Feinheit und Richtigkeit sind, nach dem **Gerard**, die wichtigsten Vollkommenheiten des Geschmacks.

Die **Empfindlichkeit** bestehet in der Disposition, durch allerley Schönheiten von verschiedenen Gattungen leicht gerührt zu werden, in einer solchen Delikatesse, vermöge deren, wir keine Vollkommenheit in der Natur oder Kunst ohne Entzücken ansehen, noch eine Häßlichkeit ohne Widerwillen betrachten können. *t* Ohne diese Empfindlichkeit können wir uns nicht in den Affekt der Personen und in den Enthusiasmus des Verfassers, den wir beurtheilen wollen, hineindenken; und gleichwohl ist dieses Gefühl eines fremden Leidenschaft nothwendig, wenn wir von Werken der Kunst mit Richtigkeit sprechen wollen.

Die **Feinheit des Geschmacks** ist diejenige Fertigkeit, wodurch wir fähig werden auch die kleinsten Schönheiten zu empfinden, die ein anderer übersieht, und die kleinsten Fehler zu entdecken, auch die schimmernden Fehler, die oft die wenigsten bemerken und die meisten für Tugenden halten. *u* Diese Feinheit ist das Mittel zwischen einem **groben** und einem **eigensinnigen**

t Gerard II. Theil 4. Abschnitt.
u Gerard II. Theil 5. Abschnitt.

gen Geschmacke. Jener ist leicht, und dieser fast nie zu befriedigen. Jenem ist der Karren des Thespis reizender, als diesem der Cothurn des Sophocles. Wo dieser mit dem Kopfe schüttelt, da klatscht jener sein ewiges Plaudite. Der eine wird seinen Picander mit Vergnügen lesen; nicht einmahl die regelmäßige Erfindung und die meisterhafte Ausbildung eines Homers kan den Beyfall des andern durchgängig erhalten. Ein feiner Geschmack vermeidet beyde Abwege. Er ist zu bewandert in den Werken der grösten Meister, um mittelmäßige Schönheiten noch reizend zu finden; und zugleich billig genug, um nicht einen Artisten zu verdammen, der, es sey aus Weisheit, oder aus Versehen, einmahl geschlummert hat. Er läßt sich nicht durch eine brausende Schönheit hinreissen, die nach der ersten Empfindung ekelt; nicht durch einen blendenden Glanz, der in der Nähe für todtes Feuer erkannt wird. Die sanfte Erhabenheit eines **Virgils**, die feyerliche Simplicität der Iliade, ist ihm lieber, als das stürmische Wesen und der schwülstige Ton eines **Statius**. Und die naiven Wendungen eines Geßners würde er ungern mit den spitzfindigen Concetti der italiänischen Schäfer vertauschen.

Die **Richtigkeit des Geschmacks** ist eine Folge aus seiner Feinheit; sie setzt uns in den Stand, daß wir nicht durch einen falschen Schein hintergangen werden, nicht glänzende Fehler schön finden, noch keusche Vollkommenheiten verdammen, sondern jeder Eigenschaft ihr gehöriges Maas von Verdienst und Tadel beylegen. *u* Diese Vollkommenheit des Geschmacks leitet uns; daß wir weder auf der einen, noch auf der andern Seite ausschweifen, weder durch Wildheit aus den Gränzen des Anständigen und des Wahrscheinlichen treten, noch durch eine unzeitige Sittsamkeit, oder durch

ein kaltes Wesen den Leser einschläfern. **Genie ohne Geschmack** durchbricht alle Schranken der Kunst und empört unsere Empfindung, **Geschmack ohne Genie** hält sich immer ängstlich in der Mitte, steigt nicht in die Höhe, aus Furcht zu fallen, und sucht nie eine neue Bahn, aus Furcht sich zu verirren. Genie, durch einen richtigen Geschmack geleitet, und Geschmack, durch ein munteres Genie angefeuert; dies ist der Charackter eines Artisten, der von der Natur für seine Nachfolger zum Meister bestimmt ist.

Die menschliche Natur enthält alle Grundsätze des Geschmacks, und der **gute Geschmack** ist derjenige, welcher der Natur gemäß ist. Was für den Geist die Vorurtheile sind, daß ist für die Empfindung der **verderbte Geschmack**, eine wahre Krankheit der Seele. Er bestehet aus falschen Gesetzen des Wohlgefallens, die wir uns durch die Uebung nach und nach angewöhnet haben, und die wir schwerlich wieder verläugnen können. Unsere Seele nimmt eine Tinctur von den Gegenständen an, mit welchen sie sich beschäftiget; werden wir eine lange Zeit mit niedrigen Ergötzungen unterhalten, durch falschen Schimmer entzücket; so lassen wir es uns endlich gefallen und werden dadurch unfähig, wahre Schönheiten zu schmecken. Dies ist die Natur des verderbten Geschmacks. Der gute Geschmack kan nicht besser beschrieben werden, als wenn man sagt, er ist der Geschmack der Alten und dererjenigen unter den Neuern; welche den Alten am nächsten kommen. Ein ununterbrochener Beyfall von einigen tausend Jahren beweiset es, daß die Schönheiten in den Werken der Griechen und Römer wahre Schönheiten und der menschlichen Natur gemäs sind. Es ist uns nicht mehr erlaubt, an der Vortreflichkeit der Iliade zu zweifeln; die schlechten Gedichte der Alten sind verlohren: gut müssen also die-

jenigen nothwendig seyn, um deren Erhaltung man durch alle Jahrhunderte so besorgt gewesen ist. w

Der **Geschmack der Zeit und des Landes** gründet sich theils in dem Klima, theils in der Lebensart, theils in dem Vorurtheil des Ansehens. Ein Mann, welcher eine Epoche macht, er sey Genie, wie Klopstok, oder ohne Genie, wie Gottsched, bestimmt allemahl durch die Menge seiner Nachfolger den Nationalgeschmack auf eine gewisse Zeit. Nicht eher kan dieser für eine Richtschnur der Kunst gelten, als bis er den Beyfall der unpartheyischen Nachwelt erhalten hat, oder bis man seine Uebereinstimmung mit dem Geschmacke der Alten erkennet. Wenn wir viele solche Parallelen der Alten und Neuern hätten, wie sie ein ungenannter Verfasser x entworfen hat, dann würden wir die Richtigkeit unsers Geschmacks und den Rang unserer Künstler mit Zuverläßigkeit bestimmen können.

w Ueber diese Materie siehe den DüBos fast im ganzen zweeten Theile.

x Der Verfasser des Werks über die deutsche Litteratur.

Ende des Ersten Theils.

Druckfehler.

Seite 10. lin. 15 ſtatt, wieder, lies wider.
S. 13. lin. 18 ſtatt, vor, lies für.
S. 69. lin. 28 ſtatt, einem, lies einen.
S. 70. lin. 11 ſtatt, eben, lies oben.
S. 75. lin. 25 ſtatt, ſteifer lies ſteifen.
S. 77. lin. 2 ſtatt, nach, lies noch.
S. 78. lin. 5 ſtatt, Worten, lies Werken.
S. 92. lin. 1 ſtatt, das, lies daß.
S. 145. in der Note *i* ſtatt, XXX, lies XXXV. p. 592.
S. 170. lin. 6 ſtatt, wurde, lies würde.
S. 199. lin. 11 ſtatt, Homer, lies Home.
S. 208. lin. 14 ſtatt, dieſen, lies dieſer.
S. 208. lin. 16 ſtatt, Barthe, lies Barte.
S. 265. ſind die Noten *p* und *q* mit einander vertauſchet. Die letzte muß zuerſt, und die erſte zuletzt ſtehen.
S. 290. iin. 10 muß der Buchſtabe *x* eingeſchoben werden.
S. 325. lin. 10 ſtatt, perſönlich, lies perſönliche.
S. 367. lin. 23 ſtatt, haben, lies habe.
S. 381. lin. 22 ſtatt, Körnichte, lies Körnigte.
S. 383. in dem Verſe aus dem Horaz, ſtatt, ſolertia, lies natura.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

20, 22

29-31

42-43

146-149 / 352-354

402-403

X XII.83
VII.86
V.88

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Riedel, Friedrich Just.,

Theorie der schönen Künste

Jena 1767
L.eleg.g. 341 z
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574504-4
VD18 14622637-001